

تَطْرِيقُ الْأَنْوَاعِ الْأَدَبِيَّةِ

تأليف

M. L'Abbé Ci. Vincent

ترجمه الى العربية وعلق عليه
الدكتور حسن عون
الأستاذ بكلية الآداب . جامعة الإسكندرية

المجلد الأول

الناشر / **مستعارف** بالإسكندرية
جمال حزي وشركاه

نظريات الأنواع الأدبية

لؤلف

M. L'Abbé Ci. Vincent

ترجمه الى العربية وعلق عليه
الدكتور حسن عمون
الأستاذ بكلية الآداب . جامعة الإسكندرية

الناشر **المستشار** ف. بالاسكندرية
جمال جزى وشركاء

الأهداء

إلى من أهدانا هذا الكتاب ولم يعرفنا باسمه
وإلى من أعانتنا في نقله إلى العريضة بالصورة
التي هو عليها ولم تقبل أن نذكر شيئا عنها.

حسن عون

للمترجم المؤلفات الآتية

- ١ - اللغة والنحو - دراسة تحليلية ومقارنة .
 - ٢ - العراق وما توالى عليه من حضارات .
 - ٣ - صور ملهمة من واقع المجتمع العربي .
 - ٤ - أبرز ملاح الاشتراكية العربية .
 - - أبرز ملاح ثورة ٢٣ يوليو .
 - ٥ - دراسات في اللغة والنحو .
 - ٦ - تطور المدرس النحوى .
 - ٨ - في اليونان من هنا وهناك .
- مجموعة أبحاث ومحاضرات عملت والقيت في اليونان ثم نشرت بالفرنسية
تحت عنوان En Gyrée d' ici et de là
- ٩ - الكتاب الأبيض - عرض وتحليل ومناقشة لقضية علمية جامعية شغلت الصعد - افة والعلماء ورجال الفكر في مصر وفي العالم العربى أواخر الستينات .

وله أيضا المترجمات الآتية :

- ١ - النساء العالمات
من الفرنسية الى العربية
اشترك في الترجمة د . طه الحاجرى .
- ٢ - مدرسة الأزواج :
من الفرنسية إلى العربية .



٣ - مدرسة الزوجات

من الفرنسية إلى العربية .

٤ - تيبولي - حياته وترجمة شعره

من اللاتينية إلى العربية .

٥ - أوديسا العصر الحديث

من اليونانية إلى العربية .

وله أيضا البحوث الآتية : نشرت ونقلت

١ - أول كتاب في نحو العربية .

٢ - المكانة الأدبية لمدينة الاسكندرية .

٣ - المكانة الأدبية لفيرجيل ، شاعر اللاتينية .

٤ - الطب عند العرب .

٥ - الحضارة العربية وأثرها في النهضة الغربية .

وس يظهر له قريبا ان شاء الله :

١ - قضايا نحوية ولغوية .

٢ - عبقرية اللغة العربية .

فهرست الموضوعات

الإهداء ٣ - مقدمة المترجم ٥ - مقدمة المؤلف ١٣ .

الكتاب الاول : معلومات عامة - الفصل الاول

تعريف الأنواع الأدبية ٢٢ - المميزات الخاصة لهذه الأنواع الأدبية ٢٢ -
قوانين هذه الأنواع ٢٣ .

الفصل الثاني

تطور الأنواع الأدبية . تعريف ٢٩ - المقالة الأولى : تطور كل نوع من
الأنواع الأدبية ٢٧ . المقالة الثانية : - المصور الأربعة للشعر - عصر الشعر القصصي
٣٠ - عصر الشعر الغنائي ٣١ - عصر الشعر الدرامي ٣٢ - عصر الشعر التعليمي
٣٣ - عصر النثر ٣٤ - المقالة الثالثة : - عملية التناسخ بالنسبة للأنواع الأدبية ٣٥ .

الفصل الثالث

تمييز الأنواع ٣٩ - خطأ الرومانتيكيين ٣٧ - خطأ بوالوفولتير
٨ - وحدة الانطباع ٤١ .

الفصل الرابع

ترتيب الأنواع الأدبية ٤٢ .

الكتاب الثاني - الشعر - الفصل الأول

- تعريفات عامة - المقالة الأولى - أوجه الخلاف بين الشعر والنثر - التعارض في الأفكار ٤٦ - التعارض في الأسلوب ٤٨ - الشعر ٤٩ - المقالة الثانية . مستقبل الشعر ٥٠ - المقالة الثالثة . نظم الشعر . تعريف ٥٢ - نظم الشعر عند القدماء . هندسته ٥٣ - الوزن المردوج . البحر السداسي - الاكزامتر ٥٤ - البحر الخماسي - الباتامتر ٥٦ - أنابيست ٥٧ - الوزن الثلاثي ٥٧ - ستروف ٩ - نظم الشعر عند الفرنسيين . هندسة هذا النظم أو بناءه ٥٩ - الأسونانس أو الردف ٦٠ - القافية ٦٢ . الأنواع المختلفة من القوافي . أولا : القوافي المزدوجة ٦٣ . ثانيا القوافي المتشابهة ثالثا : القوافي المختلطة - رابعا : القوافي المضاعفة ٦٤ - القوافي الغنية ، المتوسطة ، الفقيرة ، النادرة ٦٥ - النبرة القوية ٦٦ - الفاصل أو العروض . القواعد الخاصة بهذا الفاصل أو بالعروض ٦٧ - خطأ بوالو ٦٨ - خطأ المحدثين ٧٠ - التضمين ٧١ - الحذف أو الادغام . هياتوس ٧٢ - الأنواع المختلفة من الشعر ٧٣ - خواص الشعر . الاستروف ٧٤ - فينيلون يتقد - نظم الشعر الفرنسي ٧٥ .

الفصل الثاني

- شعر الملاحم - المقالة الأولى - التعريف - القصيدة ٧٩ - الشعر البطولي ٨٠ - الشعر القومي . أخلاق العصر ٨١ - صورة الشعب ٨٣ - موضوع العجب ٨٦ - المقال الثاني . موضوع العجب في الوثنية وموضوعه في المسيحية . استعمالها في الملحمة - نظرية بوالو ٨٨ - نظرية شاتوبرياند ٨٩ - اختبار النظريتين ٩٠ - موضوع العجب واستعماله في الوثنية ٩١ - موضوع العجب في المسيحية

واستعماله ٩٤ - أسباب وجهة نظر بوالو ٩٧ - أثر مبادئ جانسينيوس على بوالو
 ٩٨ - الأفكار في ذلك العصر ٩٩ - طابع المسيحية ١٠٠ - الخلاصة ١٠٤ - المقالة
 الثالثة - نظام القصة الملحمية ١٠٤ - العرض ١٠٦ - ما يطرأ على أبطال الملاحم
 من تغيرات فجائية ١٠٧ - العقدة - الحل ٨ - المقالة الرابعة - نومان من الملحمة :
 الملحمة البدائية أو الطبيعية ، والملحمة العالمة أو التقليدية - أولا : الملحمة
 البدائية - مميزاتها ١٠٩ - تكوين الأسطورة القصصية ١١٠ - تأليف هذه الأغاني
 في ديوان من الشعر - الافتراض الأول ١١٣ - الافتراض الثاني ١١٤ - ثانيا :
 الملحمة العالمة مميزاتها ١١٥ - المقالة الخامسة - الملحمة الرومانطيقية ١١٨
 الاحساس نحو الطبيعة والعاطفة نحو العالم ١٢١ - الغنائية ١٢٢ - الرمزية ١٢٣ .

الفصل الثالث

الشعر الغنائي - المقالة الأولى . نظرية القدماء ونظرية المحدثين ١٢٣ -
 تعريف الشعر الغنائي ١٢٥ - المقالة الثانية - للشعر الغنائي عصران ١٢٧ - المقالة
 الثالثة - موضوعات الشعر الغنائي ١٢٨ - الفرد الحب - الموت ١٢٩ - الأسرة
 ١٣١ - الطفل ١٣٢ - الوطن - الانسانيه ١٣٣ - الطبيعة ١٣٥ - الله ١٣٧ -
 الأنواع المختلفة في الشعر الغنائي ١٣٨ - ١ - الشعر الغزلي ١٣٩ ٢ - الشعر الياميكي
 ١٤١ - ٣ - الهجاء - نشأة الهجاء ١٤٣ - الغناء في الهجاء ١٤٧ - مادة الهجاء
 ١٤٩ - ٤ - الشعر الغنائي بمعناه الصحيح - ١ - في اليونان : هندسه هذا الشعر -
 المقطوعات الشعرية أو استروقات - الموسيقى ١٥٠ - الغناء الإيللياني ، الغناء
 الجماعي أو الدورباني ١٥١ - الأنواع المختلفة من الشعر الغنائي ١٥٢ - ب - في
 روما ١٥٤ - ج - في فرنسا - العصور الوسطى ١٥٥ - العصر الكلاسيكي
 ١٥٨ - العصر الرومانتيكي ١٥٩ .

الفصل الرابع

- نوع الشعر الدرامي . المقالة الأولى - تعريف ١٦٠ - المقالة الثانية -
 الحادث والأحبوة - تعريف ١٦٢ - المواقف - أهمية الحادث الرئيسي أو
 مجموعة الاحداث أو الأكسيون ١٦٣ - صفات الحادث الرئيسي أو ما نسميه -
 أكسيون - ١٦٤ - المقالة الثالثة - طبائع الأشخاص أو أخلاقهم الطبيعية -
 تعريف ١٧٠ - الفرق بين الخلق الطبيعي والعادات الدراماتيكية ١٧٢ -
 صفات الخلق الطبيعي الدراماتيكي أولا - الوحدة ١٧٤ - ثانيا
 التنوع ١٧٦ - النزاع بين الميول أو الأهواء ٧٩٠ - التقابل أو التعارض بين الأخلاق
 الطبيعية ١٨١ - ثالثا - الحقيقي أو الطبيعي ١٨٢ - التاريخ والأسطورة
 في المسرح ١٨٣ - ٤ - الأخلاق الطبيعية العطوفة ١٨٧ - ٥ - الطراز
 من الناس ١٨٨ - أهمية الأخلاق الطبيعية في المسرح ١٩٠ النظرية
 الأخلاقية ١٩١ - المقالة الرابعة : أسلوب الدراما ١٩٣ - المقالة الخامسة -
 العبقرية الدراماتيكية ١٩٥ - المقالة السادسة - بناء المسرحية الدراماتيكية -
 أولا : العرض ، المفاجآت ، العقدة ، الحل ١٩٦ - العرض - تعريفه ٢٠٠ -
 صفات العرض ٢٠١ - الحل ٢٠٢ - ثانيا : الفصل ، الاستراحة ، المنظر ،
 الحوار أو الحديث الزوجي ، الحديث الفردي ، القصة ، الغناء الجماعي ،
 الفصول ٢٠٤ - الاستراحة ٢٠٥ - المناظر - الحوار أو الحديث الزوجي -
 صفات الحوار ٢٠٦ - الحديث الفردي ٢٠٧ - المستشارون أو الثقات ٢٠٨ -
 القصص ٢٠٩ - الغناء الجماعي أو فرقة المغنين - ثالثا - الوحدات الثلاث :
 وحدة الزمن والمكان والحادث ٢١١ - تاريخ وحدة الزمان والمكان
 والحادث ٢١٠ - مناقشة ٢١٤ - مايراه أرسطو ٢١٥ - المطابقة بين التمثيل

والواقع ٢١٦ - الرأى الحقيقى . النظريتان الخاصتان بالدرامة - ٩ - النظرية القديمة أو الكلاسيكية ٢١٨ - نقد فيكتور هوجو ٢٢٠ - ٢ النظرية الحديثة أو الرومانتيكية ٢٢٢ - المقالة السابعة - طبيعة اللذة الدراماتيكية ، - نظرية جديدة ٢٢٥ - بطلان هذا الرأى ٢٢٦ - الضحك الساخر فى الكوميدي - الاحساس بالشفقة فى التراجيدي ٢٢٨ - الاعجب - اب ٢٢١ - الاحساس بالخوف ٢٣٢ - المقالة الثامنة - الأقسام الكبرى للشعر الدراماتيكي - ١ - التراجيدي - تعريف ٢٣٣ الأسلوب - الدراسة النفسية - نقد ديديرو وبومارشيه ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٣ - الكوميدي - تعريف ٢٣٦ (١) الضحك ٢٣٧ - تعريف ٢٣٨ - مميزاته : أولا - عدم الاثارة ٢٣٩ - ثانيا - عدم الادراك - ثالثا - المفاجأة أو ما لم يكن متظرا ٢٤٠ - رابعا - المثالية الانسانية ٢٤١ - خامسا - التشويه ٢٤٢ - أنواع الضحك - الاحساس بالضحك خاصة من خواص الانسان ٢٤٣ - غاية الضحك أو الدور الاجتماعى للكوميدي ٢٤٤ - الضحك والحزن ٢٤٦ - ب) العبقرية الخاصة بالكوميدي ٢٤٧ - ٣) الأنواع المختلفة من الكوميدي - الكوميدي ذات الاحبولة ٢٤٩ الكوميدي الخاصة بالعادات ٢٥٠ الكوميدي الخاصة بالاخلاق الطبيعية - الكوميدي الرزينة ٢٥١ - ٣ - أنواع مختلفة - ١) فى اليونان . درامة هجائية ٢٥٢ - ب) فى فرنسا . - الدرامة فى العصور الوسطى ٢٥٣ - مسرحية مركبة من التراجيكي والكوميكي ٢٥٤ - الدرامة الرومانتيكية - الدرامة الحديثة ٢٥٥ - الميلودرامة ٢٥٦ - المقالة التاسعة - الأنواع المتفرعة من المسرح : أولا الميم ٢٥٧ - ثانيا - شعر الرعاة ٢٥٨ - شعر الرعاة فى فرنسا ٢٦٠ - ٣) الأسطورة أو القصة الخرافية ٢٦٢ : تعريف ٢٦٣ - مصادر الأسطورة - النظرية القديمة ٢٦٤ - النظرية الحديثة ٢٦٦ .

الفصل الخامس

- نِسوع الشعر التعليمي - المقالة الأولى - تعريف ٢٦٩ - مادة الشعر التعليمي - أولا : العلم ٢٧٠ - ثانيا : الاخلاق ٢٧١ - ثالثا : الفنون ٢٧٢ - المقالة الثانية - عصر الشعر التعليمي - أولا : العصر البدائي - أصول هذا الشعر ٢٧٤ - الآثار الادبية من الشعر التعليمي ٢٧٥ - ثانيا : عصر التقليد ٢٧٦ - عصر التدهور ٢٧٧ - عصر الشعر التعليمي الحقيقي ٢٨٠ - المقالة الثالثة - الخلاصة - الجانب الشعري في العلم ٢٨٣ .

مقدمة المترجم

في شهر مارس من هذا العام طلب منا ، ونحن في أتيينا ، أن نلقى محاضرة عن تطور الدراسات الأدبية في مصر ، ونشر جزء كبير من هذه المحاضرة باليونانية في مجلة - استيا - ، ثم نشر ملخصها بالفرنسية في جريدة *le Messager d'Athènes* في عددها الصادر ١٩ مارس ، ونذكر أننا قلنا في هذه المحاضرة إن السرعة التي تطورت بها دراسة الأدب العربي في مصر خلال ربع قرن تكاد تعادل السرعة التي تطورت بها نفس الدراسة في الجامعات الغربية خلال قرن كامل . غير أن ذلك لا يعني أننا الآن في دراساتنا الأدبية نساوى الغربيين في أبحاثهم وفي مناهجهم وفي نظرياتهم الأدبية وفهمهم لها فيها واسعائيقا .

وقد نبنت لدينا هذه الفكرة منذ سنة ١٩٣٨ م ، أي منذ أول عهدنا بالدراسة الأدبية في فرنسا ، حين رأينا كيف يفهم الأدب وكيف تعالج نظرياته ، وكيف يكون مبلغ دراسة الأساتذة بالآداب الأخرى قديما وحديثا ، وكيف يتسع أفق التلاميذ في مدارسهم والطلاب في كلياتهم لقبول هذه الدراسات واستعدادهم لفهمها .

رجعت بنا الذاكرة حينئذ إلى دراسة الأدب العربي في مصر . تمثلنا أفقها الضيق المحدود ونظرياتها الضئيلة البسيطة بالرغم من اتصالنا بها في أهم بيئاتها - الأزهر ، دار العلوم ، كلية الآداب - تمثلنا ضالة فهمنا للشعر وأنواعه وصلته بالموسيقى ، وللنثر وأسانيبه وصلته بالحياة الاجتماعية التي ينشأ فيها ، وأحسنا بذلك كله إحساساً عميقاً . ومنذ ذلك العهد بدأنا نفكر جدبا في حاجة الدراسة الادبية في مصر إلى التطور كي تسير مثيلاتها في

الغرب ، وأخذنا نستعرض كل ما كتب عن مناهج هذه الدراسة في فرنسا وندرسها دراسة المتفهم الناقد علنا نعتز على أحد هذه المناهج يتوفر فيه عمق الافكار مع شمولها وجمال التعبير مع الإيجاز ، وكنا نعلن ذلك في جلساتنا مع أساتذتنا وفي أحاديثنا مع زملائنا من الطلاب .

وفي سنة ١٩٤٤ م وصلت إلينا رسالة عن طريق البريد ، وكنا يومئذ في مصيف ريفي متواضع اضطررنا أن نلجأ إليه أيام الحرب ، إذ أن شواطئ منطقة بريتانى في فرنسا كان يحتلها الالمان ، وكان هؤلاء يعتبرونها منطقة عسكرية يحرم دخولها على المدنيين ، ومن ناحية أخرى فإن المدينة الجامعية -Rennes- التي كنا ندرس فيها لم يكن من الممكن الإقامة بها أثناء الصيف حيث يصفو الجو وتستطيع طائرات الحلفاء أن تزورها بقنابلها مراراً في كل يوم ، لهذه الظروف كنا نلجأ إلى ذلك المصيف حيث توجد مدينة صغيرة أو قرية كبيرة تسمى -Lifré- تحوطها من ناحية مجموعة من البحيرات ومن ناحية أخرى مساحات واسعة من الغابات .

تسلمنا الرسالة وفضضناها فإذا بها تنطوي على كتاب *Theorie des genres litteraires* - وبداخله في أول صفحته ورقة صغيرة منفصلة كتب عليها - « أرجو أن تجدوا في هذا الكتاب ضالتكم المنشودة ، ثم أنها غفل من الإضاء اللهم إلا من حرف الفاء . ويعلم الله كم أجهدنا الذاكرة ونحن نستعرض أسماء من نعرفهم حيث احتمالات حرف الفاء . ولكن كان عبثاً أن نعرف ذلك عن يقين . لم يطل بحثنا في هذا وصرفتنا قراءة نصوص الكتاب عن إمعان النظر في طريقة إرساله والتفكير فيمن أرسله ، وكان بداعبنا الامل دائماً في كشف هذا السر بعد أن تنتهى المسامحة ونعود إلى الدراسة في الجامعة ، غير أن الحرب لم تمهل ذلك الامل فجاء الحلفاء عن طريق البحر والجو معاً ، ومزقوا المقاطعة التي كنا فيها تمزيقاً ،

ولجأ الفريقان المتحاربان إلى كل ما لديهم من وسائل القتل والتخريب والدمار،
تقهقر الألمان أمام قوة الحلفاء التي لاعد لهم بها من قبل ولجؤا إلى مدينة -
Rennes - يتحصنون فيها ويدافعون عنها وأحرق بها الأمريكيون من كل ناحية،
وأمام بطولة الألمان واستماتتهم في الدفاع عن آخر معقل لهم في تلك المنطقة وعناد
الأمريكان واعتزازهم بما هم فيه من تفوق في العدد والعدد آست المدينة ما آست
وتحمل المدنيون ما تحملوا تم انجأت المعركة ولكن الثمن الذي دفعته هذه المدينة
من سكانها ومؤسساتها كان باهظا للغاية وكان مسرفا غاية في الإسراف ، ولم
يكتف الألمان بذلك بل وضعوا مواد التفجير في الميادين العامة وفي المؤسسات
التي كانوا يشغلونها ، وفي الأماكن التي تضم عتادهم الحربي وتحت الكبارى في
طول المدينة وعرضها ، وما أكثرها هناك ، وقبل أن ينسحب آخر جندي منهم
أشعلوا النار في تلك المواد ثم انسحبوا تاركين المدينة كالبركان المنفجر ،
لا ، بل كالجحيم المستعر ، بقيت هذه المدينة مسرعا لتلك الوسائل المدمرة يوما
وليلة ، وكنا ، ونحن على بعد ١٧ كيلو مترا ، نسمع دوى الانفجارات فيصم
آذاننا ونرى سحب الدخان تتخللها السنة اللهب المتأججة فتبلع لها قلوبنا ، ثم عدنا
بعد ثلاثة أيام لا نرى أصدقاءنا ومعارفنا بل لنبحث عن حاجتنا وأمتعتنا، مضت
المساحة ، ودبت الحياة فيما بقي من أطلال المدينة ، وبدأ العام الجامعي كسابق
عهده ، ففي فرنسا تتجدد الحياة بسرعة ، وينسى الناس آلامهم سريعا ، وبقي
مرسل الكتاب - نظرية الأنواع الأدبية - سرا غامضا : أهو ممن هجروا
المدينة ولم يعودوا إليها ؟ أم هو ممن وقعوا صرعى في المعارك الأخيرة ؟ أهو
من تلك النفوس التي بلد لها العيش في أفق التعمية والإلغاز ؟ أم هو من
تلك الفصيلة المتواضعة من الناس الذين لا يرون فيما يعملون ما يستحق التعريف
والإعلان ؟ بقيت هذه الخواطر تراودنا ويتردد صداها في خيالنا حتى غادرا

فرنسا سنة ١٩٤٨ م واستمر الكتاب وحده يحمل السر ، ويعرف وحده من أين جاء ، ولكن هيات أن يفصح ، ومع ذلك فقد وجدنا فيه ضالتنا المنشودة ، ووقع عليه اختيارنا لكي ننقله إلى قراء العربية . لا لما يحفظه من سر وينطوي عليه من ذكريات ، ولكن لما يحويه من مادة ولما يهيئه للدارسين من وسائل البحث العميق ومناهج الدرس العلمي ، ولما يقدمه للطلاب من أمثلة طيبة وتقع محقق وقدوة كريمة . ولقد نمت الرغبة لدينا في ترجمة هذا الأثر العلمي ، وضاعف الحاجة اليه ما لمسناه هنا من أمر الدراسات الأدبية ، فأنسا منذ عودتنا من فرنسا ونحن لا نترك فرصة تمضي دون أن نتصل عن قرب بها ، نمارسها ونختبر براجمها ونقرأ ما يكتب عنها ونختلط بالقائمين عليها ، ونناقشهم الرأي فيها ، ومن هنا أدركنا الفارق البعيد بين هذه الدراسات وبين ما ينبغي أن تكون عليه ، إذ أن هذا التطور السريع الذي لاحظناه بوشك أن يقضى على المادة الأدبية نفسها وعلى ما يجب أن يكون لتلك الدراسات من قيم حقيقية ، فقد اهتم فريق من دارسي الأدب عندنا بالمظهر العارض ، والسطحية الفارغة ، متحصنين خلف الرداء الجامعي المضعف ووراء الألقاب العلمية الناصعة ، وهم في هذا أشبه بالطائر المصري - إبيس - (أبو إردان) - ، تراه عن بعد فربما يروقك يياضه ويعجبك مظهره وإذا ما اقتربت منه ونفت قليلا من ريشه تبين لك سواده الباهت وراعتك حقيقته البشعة .

هذا وهناك جانب آخر من الجوانب التي حفزتنا إلى الترجمة ، ذلك هو الجانب الخلقى في هذا الكتاب ، فهو مع حرصه على استيعاب النظريات الأدبية ، وعنايته بذكر الشواهد والإكثار منها لم يحد عن سمت العلماء واتزانهم ولم يجانب مبادئ الأخلاق ووقار المتدينين ، ولا غرو فالمؤلف من رجال الكنيسة ومن المعتصمين بحبل الدين ، ولعل ذلك من الأسباب التي

جعلت هذا الكتاب نفسه من أكثر الكتب العلمية انتشاراً وأحبها إلى نفوس القراء والمشرفين على شئون التعليم ، وحسب القارىء دليلاً على ذلك أن يعرف أن هذا الكتاب قد طبع للمرة الأولى في سنة ١٩٠٨ ، وفيما بين هذا التاريخ وعام ١٩٤٣ م قد أعيد طبعه ثمانى عشرة مرة ، وفي كل مرة لا تقل عدد نسخه عن عشرين ألفاً ، فانظر كم نسخة منه الآن في يد التلاميذ والقراء ؟ وليس من شك في أن الأزمة التي نعانيها الآن هي أزمة أخلاقية قبل كل شيء ، وأن الحاجة في مجتمعنا إلى قدوة أخلاقية أصبحت أكبر إلحاحاً من الحاجة إلى شيء آخر فقد تحولت الأخلاق إلى درجة مربعة وتسربت عدوى ذلك إلى أكرم البيئات وأقدسها ولو لم يكن هناك مبرر آخر لنقل هذا الأثر إلى العربية غير ما فيه من جانب خلقى لكان ذلك وحده حافزاً لنا على ترجمته .

غير أن هذه المزايا التي حبيتنا في نقله إلى العربية لم تخل من مصاعب تحملناها في سبيل ترجمته ، وآلاما عانيناها من أجل الأمانة في الأداء والحرص على الوضوح بالنسبة للقراء ، فهناك من الصور البيانية ما يستساغ في لغة ولا يستساغ في أخرى ويلائم بعض البيئات ولا يلائم البيئات الأخرى ، وهناك من الجمل الطويلة والتراكيب المعقدة ما يحتمله لغة ولا تنهض به لغة أخرى . وكل ذلك لم يكن على حساب اللغة التي نترجم إليها ، بل كان على حساب الجهد الذي نبذله لكي نلائم بين اللغتين ونوفق بين المصاحتين ، فكم من مرة وقفنا شبه مشدوهين أمام جملة ، قد تمتد إلى ثمانية أسطر ، تمزقها الفواصل وتملؤها المعترضات وتنقاسمها المعاني فيختلط أولها بآخرها ويرتبك وسطها مع طرفيها فينحدر القارىء معها تارة ويصعد أخرى كما ينحدر ماء الشلال أو يتلوى في مسارها كما يتلوى الثعبان .

وكم من مرة فضلنا أن نكون من المؤلفين لا من المترجمين ! !

وفوق ذلك فإن المؤلف لم يترك فرصة تمضى دون أن يعلن عمليا عن سعة معارفه ورثاء لغته ، ثم إنه من المولعين بأن يعرضوا أنواعا كثيرة من التراكيب وأشكالا عديدة من الأساليب ، فهو يوناني في جملته حين يتحدث عن الأدب اليوناني ، ولاتيني حين يتحدث عن الأدب اللاتيني ، وفرنسي حين يتحدث عن الأدب الفرنسي . ولعل من أشق الأمور عنده بالنسبة للمترجم هو ما يلجأ إليه أحيانا من الإشارات العابرة التي تخفى وراءها قصة طويلة أو حدثا تاريخيا لا بد من معرفته كي يفهم المقصود منه . كل ذلك قد تحملناه عن طيب خاطر لكي نحقق فكرة خامرتنا منذ سنين ونقدم إلى قراء العربية ودارسي الأدب العربي صورة من مناهج الدراسات الأدبية ، ليروا بأنفسهم بعد ما بيننا وبينهم وقبل أن نفرغ من هذه المقدمة نحب أن نضع باختصار أمام القارئ بعض الملاحظات التي اتبعناها أو التي كنا مضطرين إلى اتباعها أثناء سير الترجمة لكي يكون على بينة من أمر هذا العمل وطبيعته .

أولا : رأى المؤلف أن يجمع في هذا المجلد كتباً ثلاثة ، الأول يبحث في تحديد الأنواع الأدبية وتطورها ، ثم في تمييز بعضها من بعض وترتيبها ، والثاني يبحث في الشعر وكل ما يتصل به والثالث يبحث في النثر وكل ما يتصل به ، أما نحن فمقدر أننا من غير الميسور أن نتبعه في هذا المنهج ، إذ أن ما أضفناه إلى النص من تعليق وهوامش قد وسع الدائرة وضاعف المساحة ، ولقد فضلنا أن يكون الكتابان الأولان في مجلد على حدة ، والكتاب الثالث وحده في مجلد آخر .

ثانيا : حاولنا جهد الطاقة أن نعرف القارئ العربي بكل ماورد في ثنايا هذا الكتاب من آثار أدبية ومن أسماء للشعراء والمؤلفين ، سواء أكان ذلك في عصر الأدب اليوناني واللاتيني أم عصر الأدب الفرنسي محاولين قدر الإمكان أن يلم بها بعض الإلمام حتى لا يحسد صعوبة في الفهم ولا يحس بأنه في ميدان غريب عليه تمام الغرابة .

ثالثاً : لقد حرصنا ، مضطرين في كثير من الحالات ، على أن ننقل بعض المصطلحات الأدبية كما هي في اللغة الفرنسية أو في غيرها من اليونانية واللاتينية ، رغبة في أن يستفيد القارئ العربي من معرفته بها في تلك اللغات أو عجزاً عن وجود ما يقابلها في اللغة العربية ، ثم اعتمدنا بعد ذلك على بيانها بواسطة الشرح في التعليق أو بين القوسين أو في ثنايا الترجمة ، مثال ذلك : اسونانس - تريشييه - تريبرالك - سبوندييه - إيبود .. الخ .

رابعاً : لم نترجم كل هوامش المؤلف اعتماداً على أن المتروك منها لا يفيد الترجمة العربية ولا القارئ العربي في شيء . نورد من ذلك على سبيل المثال رقم ٢ في ص ٢٤ من الطبعة التي لدينا .

خامساً : التجأنا ، مضطرين ، في ترجمة بعض الجمل إلى تقديم بعض الأجزاء على بعض مراعين في ذلك حالة القارئ العربي ومنطق المعاني في نفس الجمل أو التراكيب ، وأوضح مثال لذلك هو صنيعةنا في ص ٢٥ من الطبعة الفرنسية عند الحديث عن أحد البحور الشعرية المسمى « بانتامتر » .

سادساً : حاولنا أن نحافظ على بعض الأمثلة والشواهد فنقلناها بنصها الفرنسي أو اللاتيني ولم نترجمها بالعربية إذ أن ترجمتها تخل بالعرض من الاستشهاد بها ، وسنطالع أمثلة كثيرة من ذلك في ثنايا الكتاب .

وبعد فأننا لم نأل جهداً في أن نكون أمناء في الترجمة ، وحرصين على المنفعة ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع الزعم بأننا بلغنا أوحتي قاربنا في ذلك درجة الكمال . وبقدر مايسرنا أن ندرك أخطاءنا بأنفسنا يسعدنا أن يذنبها اليها القراء .

والله نسأل أن يوفقنا جميعاً إلى ما فيه خير الوطن وتقدم العربية ونفع الطلاب .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

مضى نحو ربع قرن على طبع ترجمة الجزء الأول من كتاب - نظرية الأنواع الأدبية - ، ومضى نحو عشرين سنة على طبع ترجمة الجزء الثاني منه .

نفدت نسخ الجزء الأول قبل أن يطبع الجزء الثاني ، وظهر الجزء الثاني وهو أحوج ما يكون لأن يكون رفيقاً للجزء الأول يهديه له ويرشد إليه ويشرح أزره بما يفيض به من إضافات وبما يحتوي عليه من شروح وتعليقات .

رغم طلبات مخرصة عديدة ، ورغبة صادقة أكيدة لمسناها في مناسبات مختلفة ، بعضها عن طريق الحديث المباشر ، والبعض الآخر عن طريق البريد بأتينا في الإسكندرية مرة وبلاحقنا في السودان أخرى ، ثم بأخذ الطلب صفة الإلحاح ونحن في السعودية ، نقول ، رغم هذه الرغبة وتلك الطلبات التي تلاحق وتلح وتستحث من أجل إعادة طبع الجزءين معاً فأننا كنا نرجى الاستجابة إلى ذلك إنتظاراً - كما يقال كثيراً - للوقت المناسب والفرصة المواتية ، وهما مطلبان يتستر وراءهما ويحتفى بهما المتقاعسون .

حرصنا في الطبعة الأولى على أن نبين مبرراتها وأهدافها ، ونضيف هنا - على ضوء ما قرأنا وما سمعنا وما أوحى به الزمن ، وهو المعلم الأكبر لمن ينتج عينية وأذنيه وعقله - أن الهدف الرئيسى الهام لهذه الموسوعة الأدبية الصغيرة إنما هو وصل القديم بالحديث وربط الحاضر بالماضى فى العلم والثقافة والمعرفة ،

وهذه سمعة نحس بها ونذكر آثارها لدى الأجيال المختلفة في الشعوب المتقدمة .

يرى الغربيون وكثير من الشرقيين أن أخطر ما يمسبب المعارف الإنسانية هو ذلك الذى يتمثل فى القطيعة بين القديم والحديث .

إن العقل فى تجدد وتطور مستمرين ، ولن يكون ذلك مشمراً إلا باستمرار الصلة قائمة بين الماضى والحاضر : هذا يستمد من ذاك ويعتمد عليه وذلك يشد من أزر هذا وبوجهه حتى لا يكون الحاضر ناشئاً من فراغ بحيث تهزه النسمات وتدمره العواصف .

إننا لانكاد نفكر أو نقرأ عن هذه القضية - صلة القديم بالحديث - حتى يقفز إلى ذاكرتنا موقفان :

الأول - ما كنا نسمعه من أساتذتنا - رحم الله من مضى وأنعم بالصحة على من بقى - من ضرورة الإلتزام بتدريس تاريخ العلوم .

الثانى - ما رأينا به أنفسنا عند زيارتنا لشجرة زيتون فى أثينا - قيل لنا إنها شجرة أفلاطون - فى ضواحي أثينا وعلى حافة الطريق توجد شجرة زيتون مسورة بما يشبه الاسلاك الشائكة قطع جذرها الضخم من فوق الارض بما يقرب من نصف متر ، ولكنه حافل بغصون الزيتون . الجذر ضخم تبدو عليه علامات القدم ، والاغصان شابة تبدو عليها علامات الصحة والنضارة . عندما يصل جمع من الزائرين يوقفهم الدليل ليقول : هذه شجرة زيتون أفلاطون . هنا كان يجيئ الفيلسوف فيجتمع مع تلاميذه ومريديه ليلقى عليهم دروسه وتعاليمه الفلسفية وآراؤه وأفكاره . هذا هو الآخر الباقي من مدرسة أفلاطون .

هنا تثار أسئلة عدة لعل أشدها إلحاحاً وأسرعها ظهوراً هو : كيف تبقى هذه الشجرة حية ناغرة طوال هذا الزمن ؟ .
يجيب الدليل . بواسطة عملية تطعيم نباتي .
تستحضر أغصان الزيتون الشابة وتغرس في هذا الجذر فتنبو وتثمر ، ويمتاز مذاق زيتونها بطعم لا يكاد يوجد في أنواع الزيتون المختلفة الأخرى .

ثم يضيف الدليل : في الاحتفال بإحياء الذكرى الأولى لوفاة غاندى بعث عدد من الدول بالوفود للمشاركة في هذه الذكرى . وحمل بعض الوفود هدية في هذه المناسبة . كان من بين الوفود وفد اليونان ، الذى حمل معه بعض غصون الزيتون من هذه الشجرة . وأهديت الغصون لتغرس عند مقبرة غاندى . كتبت الصحيفة الهندية آنذاك مشيدة بهدية اليونان ، ورأت فيها أعظم وأوقع هدية تقدم في هذه المناسبة . وكذلك رددت الصحيفة اليونانية . كان في ذلك إشارة للروابط بين الفلسفة الإغريقية والفلسفة الهندية ، ورمز للعصلة الممتدة بين القديم والحديث .

كان من بين أولئك الذين تصدوا - نيابة عنا - للرد على أسئلة القراء الراغبين فى الحصول على نسخة من - نظرية الأنواع الأدبية - والذين ألحوا علينا من أجل الطبعة الثانية الأستاذ جلال حـزى صاحب ومدير منشأة المعارف .

ومن أجل ذلك تركنا له - شاكرين - مهمة القيام بالطبعة الثانية .

وفقه الله

حسن عون

٢٧ رمضان سنة ١٣٩٧

١٠ يناير سنة ١٩٧٨

(مقدمة المؤلف)

لقد لاحظنا في تأليف هذا الكتاب نفس الفكرة التي لاحظناها في تأليف كتابنا عن - نظرية التأليف الأدبي - واتبعنا هنا نفس الطريقة التي اتبعناها هناك .

إن الاهتمام العظيم بالتفاصيل التاريخية منذ سنين قد قلل جداً من قيمة البحث العلمي بالنسبة للأنواع الأدبية نفسها ، فحملة البكالوريا في فرنسا لا يجهلون أن كورنى (١) ولد في شارع في Pie من مدينة روان - Rouen فهم لا يختلفون في تاريخ مولده ولا في تاريخ تمثيل مسرحياته ، أما فيما يختص بكيفية تأليفه مسرحية ما ، وبما يمكن أن يفهم من الاصطلاحات المسرحية كالشخصية ، والحادث فانهم لا ينفقهون شيئاً ، كما كان يقول - مونتيني - Montaigne (٢) .

إن كتب تاريخ الأدب الفرنسي ترينا أن نشأة ما نسميه بالتراجيدي في فرنسا إن هي إلا أزمة ونظرية أخلاقية ، ولكننا نهمل في الغالب تحديد

(١) هو أحد رجال المسرح الفرنسي المشهورين وهو ثالث ثلاثة سادوا زمنهم: كورنى وموليير وراسين وقد لقبوه عن جدارة «أبو التراجيدي الفرنسية» وقد اشغل أول الأمر بالحمامة ، ثم تركها ليعمل في المسرح وقد حالفه التوفيق الى درجة ما كان يتظرها . ويعتبر - كورنى المبتكر للفن الدرامى فى فرنسا ، وقد كان همه فى ذلك التحليل النفسى ، ومن مسرحياته: السيد، هوراس ، سينا ، بوليوكت ٠٠٠ الخ ، وقد عاش من سنة ١٦٠٦ الى سنة ١٦٨٤ م .

(٢) هو من أدباء فرنسا الأخلاقيين ، قد حرف بما ألفه تحت عنوان - محاولات - Essais وهو من أصحاب مذهب أبيقور ومن ذوى الثقافات القديمة الواسعة . كانت تغلب عليه الحكمة فى نصائحه وكتاباتة وقد عاش من سنة ١٥٢٢ الى سنة ١٥٩٢ م .

هاتين الكلمتين، وعلى الخصوص الكلمة الثانية منها وعلى هذا فالطلبة مدفوعون إلى تكرار عبارات تقليدية جوفاء لا يفهمون لها معنى . ومثل هذا يحدث تقريباً بالنسبة للشعر التسميى بالشعر الغنائى ، والتاريخ والخطابة . أين هو طالب البكالوريا الذى يستطيع أن يجد فى خطبة من خطب ديموستين (١) أو فى خطبة دينية من خطب بروسويه (٢) العناصر الأساسية لهذه الخطبة وأن يميز الأنواع المختلفة من وسائل الإقناع ؟ .

إن الناس يتحدثون كثيراً عن التفكير العلمى ، ونعتقد أن الوقت قد حان لإدخال هذا النوع من التفكير العلمى فى الدراسات الأدبية ، إن المعرفة ليست هى العلم ، ونحن نخرج المجتمع أدعياء فى العلم لو أن كل ترويضهم العلمية عبارة عن نصف معرفة ، لا نتعمق فى شىء ، ونزغنى من ذلك بما هو مهوش مضطرب ، وبهذه الطريقة لا نستطيع العثور على علماء بل على هواة : الذاكرة محشوة والذكاء عاطل أو عامل فى الفضاء . إن تاريخ الأدب ودراسة الأدب يجب أن يسيرا جنباً إلى جنب .

فلنعط للتلاميذ أفكاراً محددة واضمجة عن الأشياء التى يتحدثون عنها دون أن يفهموها فى غالب الأحيان . ويبدو أن السوربون فى دراساتها تدعونا

(١) هو أشهر خطيب فى أثينا بل وفى العالم القديم . بالرغم مما كان فى لسانه من لغته وفى جسمه من حركات غير طبيعية لا تشرف الخطيب ، وتدل على عجزه عن العيش بسلامة راحة نادرة عرف بوطنيته المتدفقة وبجهاشه الشديد وبغيرته القوية . وقد ظهرت هذه الصفات واضحة فى آثاره . وكان أسلوبه فى الخطابة مثلاً على البساطة والقوة والدقة . ولد سنة ٣٨٤ ق م ومات سنة ٣٢٢ ق م .

(٢) هو أحد رجال الدين فى فرنسا وتبرز فى الأدب وعلى الخصوص فى ميدان الخطابة . وخطابته من نوع الخطابة الرثائية . لغته فى مظهر القوة ومعانيه فى منتهى السمو الروحى وكان معلماً لأبناء الأميرة المالكة فى فرنسا ، ومنه كان دفقة عن حقوق الملكية المقدسة . وظهر ذلك بوضوح فى مؤلفاته . ولد سنة ١٦٠٧ وتوفى سنة ١٧٠٤ م .

٩ - يقول بوالو Boileau في كتابه - فن الشعر - الفصل الثالث -
البيت ٤٠١ :

إن بين الشعر الكوميكى ، وبين الدموع والتعهدات عداوة مستحكمة . فهو
لا يقبل في أياته الآلام المبرحة .

هل بنى هذا التقرير على صواب ؟ وهل يثبت هذا تاريخ المسرح الفرنسى ؟
٢٦ أكتوبر سنة ١٩٠١ م .

ومن المحتمل جداً أن يعالج الاساتذة عفواً في أثناء شرحهم لمؤلف ما
هذه الأسئلة التى جمعناها في هذا الكتاب ، غير أن هذه الشروح المتفرقة والتى
يتعرض لها تبعاً ، بمناسبة نوع من الانواع الادبية أو نص من النصوص ،
لا تمكث فى الذاكرة . والواقع أن طريقة التعليم الثانوى يجب أن تكون
تركيبية لا تحليلية ، يجب أن تسير من العام إلى الخاص ومن البسيط إلى المركب
لا العكس . إن الطريقة التحليلية لا تتلاءم إلا فى الدراسة العالية . فطلبة الكليات
يستطيعون أن يربحوا وأن يوفقوا بين مختصرات الاستاذ وملاحظاته التفصيلية .

أما التلاميذ فى سن الخامسة عشرة فانهم غير كفء لهذا التركيب .
والنظريات التى لا تجمعها وحدة فى الدراسة والتى تأتى من وحي نص أو مؤلف
أدبى مقضى عليها بأن تبقى سطحية لا تعمق فيها ، وذلك لحاجتها إلى نقطة

(٦) الجواب عن هذا السؤال يوجد فى هذا الكتاب - نظرية الانواع الادبية ص

١٢ - ١٤ ، ١٣٨ - ١٣٩ من النسخة التى لدينا قبل الترجمة ، وذلك عند الكلام على
خطأ بواك وفولتير ، ووحدة الطابع ، ثم عند الكلام على المبدأ الرومانتيكى اخذت (المؤلف)

وفى كتاب - Conception moderne et romantique ص ١٦٣ - ١٦٥

(المؤلف)

ارتكاز تربطها ببعضها . هذه النظريات ، بملك الحالة ، لا تلبث أن تموت . وعلى العكس من ذلك حينما تهياً الفرصة للتأصيل بأن يحفظ ويفهم ، بفضل ما يقدم له من الأمثلة ، بعض المعلومات العامة التي تؤلف فيما بينها هيكلاً لقاعدة أو لمذهب ، إذ أنه حينئذ يكون من السهل عليه ، تحت إشراف الأستاذ ، أن يطبق ذلك على نوع خاص من الأنواع الأدبية كالنماسة ، أو خطبة في الوعظ أو صفحة من التاريخ .

وعلى هذا فإننا التزمنا في هذا الكتاب أن نجيب بنظام على الأسئلة المختلفة التي تتعلق بأي نوع من الأنواع الأدبية . ولقد ركزنا اهتمامنا في تحديد الأنواع لكي يحصل القارئ على أفكار واضحة بواسطة كلمات أضحت قليلة الغناء لما منيت به من عدم الدقة والتحديد . والتزامنا كذلك أن نسجل آخر النتائج للنقد الحديث .

إن نظرية الأنواع الأدبية كما درسوها منذ وقت طويل وكما يدرسونها الآن في كثير من دور التعليم تمشياً مع رأى بوالو - Boileau (١) ورأى النقد في القرن الثامن عشر تعتبر ناقصة وخاطئة في كثير من الأماكن . ولكنها تحت تأثير العقليّة التاريخية قد أخذت تمتد وتتطور . ومع ذلك فلسنا نجعل ما قيل وما كتب في هذا الموضوع من قبل . وسيكون لنا في خلال هذا الكتاب فرص عديدة نتحدث فيها عن هذا التطور . والواحب إذن أن يكون في منهج الدراسة تطور لا ثورة . فالثورة عبارة عن احتقار

(١) هو أحد الشعراء الهجائيين ص فرنسا . ولد في باريس سنة ١٦٦٦ م . نظم مجموعة كبيرة من القصائد الهجائية في نقد الأشخاص ونقد المجتمع . وله ديوان مشهور أيضاً يسمى — فن الشعر وهو يمتاز بمقدرته العظيمة في الهجاء وبدانته في التعبير وبهدوئه في النظم ، ومن أخطائه المحسوبة عليه عدم اعترافه بالشعر الفرنسي القديم . توفي سنة ١٧١١ م . المترجم

الماضى لغير ما سبب أو حكمة ، رقطع الحاضر عن الماضى قطعاً تاماً . ومثل هذا الاحتقار يكون وخيم العاقبة فى كل شىء ولكل شىء . إنه رجوع إلى الوراء ، إنه العقبة فى سبيل كل تقدم . ومنذ أقدم العصور لم توجد فرصة التفكير فى بعض النظريات دون أن يتبع ذلك حلول مضبوطة ، ومن الواجب أن ننتفع بهذه الحلول بدل أن نحترقها بيلاهة .

لقد حاولنا إذن أن نوفق بين الماضى والحاضر ، بين التقليد والفكر الحديث . فقد ذكرنا أرسطو (١) بجانب برونتيير Brunetiere (٢) ، وذكرنا كذلك مارمونتيل Uarmontel (٣) ، وهوج بلير Hugues Blair (٤) بجانب جول لوميتير J Lemaire (٥) ، وإيميل فاجيه E. Faguet (٦) ، وأخيراً بالنسبة لما قصدناه من أن نكون عمليين قد حاولنا ، بمناسبة الشعر ، أن نعالج طريقة نظمه عند الفرنسيين معتقدين فى هذا الطريقة الحديثة الخاصة بموضع الوقف وبالنبرة القوية فى البيت من الشعر . ثم إن ما كتبناه عن الخطابة يعتبر فصلاً من البيان يقع فى خمسين صفحة .

-
- (١) هو من أعظم فلاسفة القدماء عامة واليونانيين خاصة كان معلماً للاسكندر الأكبر ثم صار فيما بعد صديقه . لا تزال مؤلفاته حتى اليوم تعتبر مرجعاً من أهم المراجع فى الطبيعة وفى العلوم وفى المنطق وفى الفلسفة . عاش ما بين سنة ٣٨٤ وسنة ٣٢٢ ق.م . المترجم
- (٢) هو من أشهر النقاد الفرنسيين ، ولد فى طولون ١٨٤٩ ، وتوفى ١٩٠٦ م المترجم
- (٣) هو أحد الأدباء الفرنسيين ، ألف مجموعة من الكتب الدراسية ، كانت حياته فيما بين سنة ١٧٢٣ وسنة ١٧٩٩ م . المترجم
- (٤) هو أحد الأدباء الانجليز من المنطقة المعروفة بـ ايكوس - ولد فى أدنبره عاصمة هذه المنطقة . ألف مجموعة من الخطب الرثائية على مثال بوسويه . ولد ٧١٨ وتوفى ١٨٠٠ م المترجم
- (٥) هو أحد نقاد الأدب الفرنسى ، وهو فى نفس الوتة أحد المؤلفين فى المسرح الفرنسى . يمتاز بصفاء الأسلوب وعمق التفكير عاش فيما بين سنة ١٨٥٣ وسنة ١٩١٤ م . المترجم
- (٦) هو أستاذ ناقد فرنسى . ظهرت عبقريته فى النقد بشكل استرعى النظر . عاش فيما بين سنة ١٨٤٧ وسنة ١٩١٦ م . (المترجم)

وقبل أن تفرغ من هذه المقدمة يجدر بنا ألا ننسى هؤلاء الذين أمدونا
بنصائحهم مما جعل هذا الكتاب أقرب إلى درجة الكمال . وإذن فنحن نذكر
مع جزيل الشكر الأستاذ دادول - Dadolle ، والأستاذ ديفو - Devaux
أستاذنا في الكليات الكاثوليكية في ليون ، والأستاذ ديزيسار - des Essarts
عميد كلية الآداب في كليرمون - Clermont ، وأخيراً الأستاذ بول مازون -
Paul Mazon ، الذي كان زميلاً لنا في محاضرات الأجر يجاسيون في السوربون
والذي شاركنا في مهمة تصحيح الطبع الشاقة . ذلك الزميل الذي لم يمنعه
شبابه من أن يكون أستاذاً في الجامعة ممتازاً ، قد اقترح علينا تعديلات
موفقة ولمحات خاصة سديدة ، فليتنفضل بقبول خالص الشكر .

الكتاب الاول

معلومات عامة

الفصل الأول

تعريف الأنواع الأدبية ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة . وهي تخترى على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكرى على ما فيها من اختلاف وتعقيد . من ذلك ما راه عند الشعراء فمنهم من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف أود - Ode ، ومنهم من يؤلف مأساة ، ومنهم من يؤلف ديوانا فى الشعر التعليمى .

المميزات الخاصة لهذه الأنواع الأدبية

الواقع أن لكل نوع من الشعر القصصى والغنائى والمسرحى والتعليمى هندسة ، الخاصة وتاليته الخاص فالملاحمة نوع قصصى . وهى موضوعية لا شخصية ترسم إحساسات أجنبية عن الشاعر وتبتعد تماما عن التعبير بضمير المتكلم - أنا - ، وهى بهذا واسعة الإطار جدا إذ أنها تضم بين جوانبها لوحة ترسم حضارة أمة بأسرها بما فى ذلك العادات والأخلاق ، ثم آثار القوى الطبيعية واللاطيفية ، والمعجزات وما لم يألفه العقل ، والغزو والحروب ونغنى بذلك القوى التى أثرت فى تكوين شعب ، ثم فى مقدار حظه من الوجود . وتحقق فى الملاحمة العبارة التى ذكرها الكاتب الفرنسى فينيلون - Fenelon (١) « الإنسان يتحرك والله يقوده » .

(١) كاتب دينى فرنسى اتصل بالأسرة المالكة وكان المربى لبعض الأمراء ولد سنة ١٦٥١ وتوفى سنة ١٧١٥ م . وأهم مؤلفاته - تيليهك . (المترجم) .

أما الشعر الغنائى فهو على الخصوص عند المحدثين على العكس من ذلك : هو فيض من الإحساسات الشخصية ، موضوع ، شخصى ، حيث يصف الشاعر حالاته النفسية أو بمعنى آخر ما يعبر عنه بضمير المتكلم - أنا - ميدانه الأحلام والآلام والسرور . وموقف الشاعر هنا سلبي بمعنى أن الأحداث تؤثر فيه ، وليس هو المؤثر في الأحداث ، وكما يقول مالبراناش - Malbranche (١) « إنه متأثر » .

والشعر المسرحى عبارة من عمل وتمثيل ، فبدل ما ألفتاه في النوعين الماضيين من قصة شعرية ومن اعترافات غنائية نجد في النوع أشخاصا من لحم ودم يتحركون أمامنا . وموضوع هذا النوع من الشعر الإرادة الانسانية ، معترضة إما الأحداث الخارجية وإما العواطف الشخصية ، فالدرامة في الواقع عبارة عن معركة .

أما الشعر التعليمى فهو يحاول أن ينظم نظريات علمية أو أخلاقية أو أدبية ، وهنا يتناوب الوصف مع الاعتبارات الفلسفية .

إذن فلكل نوع من الأنواع الشعرية الرئيسية مميزات خاصة ، ومن الممكن ملاحظة هذا أيضا في الأنواع النثرية .

قوانين هذه الأنواع

تختلف قوانين هذه الأنواع الأدبية كما تختلف أيضا الاستعدادات التي يتطلبها كل نوع . وعلى هذا فالملاحمة تتطلب مادة واسعة ، وتقبل التأليف العريض حيث يوجد عدد من الأحداث الهامة وتطلب كذلك الأسلوب الفخم الثرى ،

(١) عالم دبنى فرنسى ولد سنة ١٦٢٨ ومات سنة ١٧١٥ م وام مؤلفاته - « البحث من الحقيقة » . (المترجم) .

بحيث تملأه المقارنات والصور . والملحمة في الغالب عمل مجموعة من الشعراء في أجيال عديدة . ولكي تصل إلى درجة الكمال يجب أن يتوفر لدى الشاعر خيال قوى في استطاعته أن يخلق أمانا عالميا آخر وأن يمنح الحياة للأشخاص المختلفة في هذا العالم .

أما الشعر الغنائي فهو ضيق الإطار . مادته بسيطة ، وكما يقول لافونتين - La Fontaine (١) « مادته جديبة قصيرة » . هذه المادة ليست سوى إحساس بالحزن أو الفرح أو الغضب تنبسط في نظم الشعر .

ونظم الشعر في هذا النوع عبارة عن عملية خفية لا تدرك بالحنس ، والإحساس يلتوى في ثناياه كما تلتوى الألوان في الزخرفة العربية ، بحيث تبدو هذه الالتواءات وتلك الزخرفة وكأنها قد تجردت من أى نظام ظاهري . وأهم ما يتطلبه الشعر الغنائي من الملكات الإنسانية ملكة الإحساس .

أما ما يتعلق بالشعر المسرحي فانه يغض النظر عن الإصكثار بالنسبة للحوادث وعن التعرض للأشخاص العديدين كما هو شأن الملحمة وعن ذلك الفيض من الإحساسات كما رأينا في الشعر الغنائي .

إنه يعرض ألوانا عديدة ثم يقابل بين صفات الأشخاص . فهو أبعد ما يكون بالنسبة للاحداث الثانوية أو الخارجية عن الحادث الرئيسى ، الذي تدور المسرحية حوله ، وبالنسبة للاسترسال في العواطف والأحلام ، ولكنه يتطلب القسوة في النظم والسرعة في التصوير والسير بحيث ينتهى من ذلك التصوير

(١) شاعر فرنسى مشهور ، وهو صاحب مجموعة الأساطير المنظومة شعرا ، ولد سنة ١٦٢١ ومات سنة ١٦٩٥ . واليه يرجع الفضل في احياء هذا النوع الأدبى الذى كان سائدا لدى اليونانيين واللاتينيين . (الترجم)

المركز والسير المتواصل إلى الحل المقصود (١) . يضاف إلى ذلك أسلوب واضح المعالم متماسك الأطراف ، وليس من شأن هذا الأسلوب أن يكون كثير الألوان أو غنيا بالنسبة للتعايير ، فهو في الواقع أداة تحليل ورسم دقيق لأداة زخرفة تعتمد على كثرة الألوان لتصوير شيء واحد . فالشاعر المسرحي على العكس من الشاعر الغنائي ، ينبغي أن يعرف كيف يجرد من نفسه شخصاً آخر ويتناسى نفسه هو ليترك شخصياته . تحيى كل شخصية منها حياتها الخاصة وتظهر أمام الناس بسماتها الخاصة . ينبغي أن يعرف أيضاً كيف يكون إنساناً ذا خيال وحس ، إذ أنه من الواجب ، لكي يصور الاحساسات ، أن يصحكون في استطاعة الشاعر أن يحس بها هو نفسه ، ولكي يخلق الحياة في الأشخاص على المسرح ، أن يكون على درجة من الخيال وأهم صفة يمتاز بها الشاعر المسرحي هي أن يكون قادراً بتفكيره على أن يدخل في أسرار القلب الإنساني وينبش ما خفي من بواطن الأمور عند الأشخاص .

أما الشاعر التعليمي فانه يسير سيراً رزينا منتظماً . ومهمة خياله هي العمل على إيجاد موضوع ليس من السهل معالجته . والشاعر نفسه بمثابة صانع يهتم بالآلات التفصيلية ، ولا بد وأن يعرف كيف ينقش فكره في بيت من الشعر بحكم الأطراف .

ومن هنا نرى أي فارق يوجد بين الأنواع الأدبية . ولقد فهم اليونانيون ذلك تماماً ، حتى إن كل نوع من أنواع الشعر عندهم كان له أوزانه الخاصة وتأليذه الخاص . فالوزن أو البحر الشعري ذو التساعيل الست Hexamètre

(١) اننا نتحدث هنا عن هذا النوع من الشعر بعد أن وصل الى غايته من النضوج كما هو الحال عند — راسين — ، أما بالنسبة لحالته عند الفسأة فهو غير ذلك . كما نراه عند — ايشيل — المؤلف

كان خاصا بالشعر القصصى ، أما التقسيم المصطلح عليه باسم - Strophe - وهو مجموعة من الأبيات الشعرية ، فهو خاص بالشعر الغنائى ، وأما البحر المعروف بـ - lambe - وهو مكون من تقاعيل كل واحدة منها مكونة من مقطعين أحدهما قصير والآخر طويل ، فهو خاص بالشعر المتبادل بين شخصين أو بشعر الحوار كما هو الأمر فى الراجيدى وفى الكوميدي .

والأنواع الأدبية تشبه ، إلى حد ما ، الأجناس و الأسر ... الخ التى تعرف فى التاريخ الطبيعى بأنها مجموعة من الأفراد تتفق فى الأوصاف ، بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص وفى نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة . وهكذا نجد شبيه ذلك فى مجموعات الأسماك وفى مجموعات الطيور ، غير أن مجموعة الأسماك لا تشترك فى صفات فصيلة الطير . والطيور بدورها لها صفات خاصة تميزها عن فصيلة الحيوانات ذوات الثدي .

الفصل الثانى

تطور الأنواع الأدبية

تعريف : اصطلح علماء التاريخ الطبيعى على أن يسموا التغير أو النمو التدريجى الذى يطرأ على النوع النباتى كالصنوبر ، أو الحيوانى ، كالكلب ، بالتطور ، وذلك تحت التأثير الخارجى للبيئة التى هو فيها ، أو تحت التأثير الداخلى للتركيب الطبيعى ، فشجرة الصنوبر مثلا ليست واحدة فى كل البلاد .

أما فى تاريخ الأدب فالتطور عبارة عن مجموعة من الصيغ يأخذها النوع الأدبى كالمحنة والدرامة ، وذلك تحت تأثير العرقية والحضارات المختلفة .

وتحاول نظرية التطور هذه أن تربط بين هذه الصيغ التي أخذت أشكالاً أخرى ، وأن تشرح كيف يتولد بعضها من بعض ، وأن تكشف عن العنصر المستمر تحت هذا التدرج وعن الوحدة الباقية من هذا التشقيق . وكما أن المؤرخ الطبيعي يأخذ شجرة الصنوبر منذ كانت نواة ثم يتبع نموها حتى اللحظة التي تصبح فيها شجرة عظيمة ، فكذلك الناقد يدرس النوع الأدبي منذ نشأته الأولى ويستمر حتى اكتمال ازدهاره بل حتى موته حينما يقدر له أن ينقطع عن الحياة ، إذ أن للأدب كهولته أيضاً كسائر الكائنات .

ويمكن أن ندرس التطور الأدبي في هذه النقاط الثلاث :

- (١) تطور كل نوع على انفراد .
 - (٢) نظام التدرج أو النشأة بالنسبة للأنواع .
 - (٣) ما يطرأ على هذه الأنواع من تغير تام .
- فالنوع الذي يموت يتولد منه نوع آخر أو أنواع أخرى .

المقالة الأولى :

تطور كل نوع من الأنواع الأدبية : لقد كان من أخطاء بوالو - Boileau ومن أخطاء النقد الأدبي في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي أن يعتبر الأنواع الأدبية كقوالب جامدة ، وصور ثابتة غير متحركة ، تتكون في زمن ما من أجزاء متعددة ولا تخضع في المستقبل لأي تغير .

والآن بفضل طريقة الدراسة التاريخية (١) ، مطبقة على دراسة الأدب قد

(١) هذه الطريقة هي التي تدرس الأحداث في مجموعها المتشابك لكي تنتهي إلى بعض القوانين العامة ، وهي على العكس من الطريقة التي تبدأ بدراسة فكرة واضحة معروفة من قبل ثم تحاول أن تربط بها الأحداث ، خيراً كانت أم شراً . والطريقة التاريخية « تهتم في حكماء على الآثار الأدبية بالنسبة للبيئة والظروف التي ألفت فيها أكثر من اهتمامها بها بالنسبة لذوق الناقد الخاص »

أدركنا أن كل نوع من الأنواع الأدبية يتطور ، أى انه بفرد عصر بدائى تختلط فيه الانواع ولا تتحدد يأخذ كل نوع فى التميز والاستقلال عن جيرانه الذين كانوا مختلطين به اختلاطا تاماً ، ثم هوية تكون ويحيى حياته الخاصة متدرجا حتى يصل إلى درجة النضوج والكمال لى ينتهى أمره إلى الضعف والانحلال . فبعض الأنواع ، كاللحمة مثلا ، تنتهى بأن تموت تماما لأنها لم تجد الوسط الملائم لنموها . وهكذا نجد فى بعض الجهات وفى بعض المناطق أنواعا من النبات أو الحيوان قد اختشت فى العصر الحاضر .

والتراجيدى : هى أحسن مثل يصور لنا تماما هذا التطور ، فهى تستمد وجودها مما كان يعرف عند اليونانيين قديما بـ « ديتيرامب » وهى عبارة عن شعر غنائى يحتوى على حياة الإله ديونيزوس^(١) وعلى النواة الأولى للتراجيدى ثم على ثلاثة عناصر أخرى : قصصى ، غنائى ، كوميكى وذلك بواسطة ما فيه من هجاء . هذا النوع عند إيشيل^(٢) ، يتعد عن العنصر الكوميكى ولكنه يبقى محتفظا بما فيه من عنصر قصصى ومن عنصر غنائى على الخصوص . والدرامة بدورها ينتهى بها الأمر إلى أن تقف فى نوعين متقاربين .

أما عن سوفوكلى^(٣) فالعنصر القصصى والعنصر الغنائى يتقاربان لدرجة

(١) هو أكبر الآلهة فى الميثولوجيا عند اليونانيين ويسمى أحيانا با كوس أى اله الخمر وقد عرف عند اللاتينين باسم جوبيتر .
المرجم

(٢) هو أبو التراجيدى اليونانية فى عرف الأدباء . ولد فى - Eleusis سنة ٥٢٥ ق م ومات سنة ٤٥٦ ق م . وقد نال شهرة عظيمة لدى القدماء والمحدثين بفضل مسرحياته العديدة نذكر منها - Les Perses - - rouéthé enchainé - . وقد احتوت مسرحياته على كثير من الأفكار الدينية والمعانى الفلسفية ، ولهذا فقد أعده مؤرخو الآداب شعرا غنائيا بجانب أصالته فى الشعر المسرحي .
المرجم

(٣) هو من أكبر شعراء المسرح التراجيدى أيضا عند اليونانيين ، وكان معاصرا فى =

الامتزاج في الدراما . فلفه الشعر المتبادل بين شخصين أو شعر الحوار تقرب من لغة المحادثة . ولدى أوريبيد - Euripide ^(١) ينتهى الامر بالجزء من الشعر الذى تغنيه مجموعة من الاشخاص في المسرحية إلى أن يصبح بمثابة مقدمة شبيهة من مقدمات الطعام ، يتصل بها وفقا للتقاليد ، كل مجهود الشاعر ينصب على الاحساسات المؤثرة في المسرحية . وسيقتصر شعراؤنا الكلاسيكيون ككورنى - Corneille ^(٢) وراسين - Racine ^(٣) على العنصر القصصى والعنصر الغذائى من التراجيدى . ومن بعد هؤلاء الكلاسيكيين قد طرأ على التراجيدى

= فترة كبيرة من الزمن لايشيل . ولد في مدينة صغيرة من مدن منطقة الأتيك تسمى . كولون . ، وذلك في سنة ٤١٧ أو ٤١٥ ق.م. ، ومات في سنة ٤٠٥ ق.م. ولقد ألف عددا كبيرا من المسرحيات لم يبق منها سوى سبع مسرحيات كلها تشهد له بالبراعة في اللغة والاسلوب والتأليف . نذكر منها : Ajax oedipe roi Antigone المترجم (١) هو ثلاث ثلاثة من أكبر رجال المسرح التراجيدى في اليونان الاول ، يشيل والثانى سوفوكر . ولد في جزيرة يونانية صغيرة تسمى - سالامين - لا تبعد الان كثيرا عن أثينا ولا تزال هذه الجزيرة تحتفظ بالكثير من ذكريات الماضي ، وأهم من ذلك المعركة الفاصلة بين الفرس واليونانيين ، ولا يزال المكان المرتفع فوق قمم الجبال ، الذى كان يجلس فيه ملك الفرس ويرى هزيمة اسطوله ، موجودا حتى الآن قد برع - أوريبيد - في تحليل المواقف الانسانية وتصويرها تصويرا دقيقا مما جعل لمسرحياته مكانا ممتازا ودفع بالشاعر الفرنسى - راسين - إلى أن يقلده فيها تقاييدا واضحا . ومن هذه المسرحيات :

Les Bacchantes. Iphigénie en Tauride Iphigénie a Aulis

عاش فيما بين سنة ٤٨٠ ، ٤٠٥ ق.م. المترجم

(٢) كورونى أنظر ص ١٢ من هذه الترجمة

(٣) أحد شعراء التراجيدى الفرنسية ، وهو صديق حميم لبوالو ، ولافونتين ، وموليير . وتبل عنه بحق انه حقق المثل الاعلى بالنسبة للتراجيدى الكلاسيكية . وكان كل هم ، في مسرحياته أن يكون الحوادث بسيطا واضحا ، أما تصويره للمواقف والاحساسات فكان غاية في الدقة . وبجانب نجاحه في المسرح قد برع أيضا في خدمة اللغة الفرنسية ببسطها من ناحية وأغناها بالمفردات والتراكيب والصوريانية من ناحية أخرى . ومن أشهر مسرحياته :

Andromaque. Britannicus. Iphigénie. Hédore Pe Athalie.

وقد عاش فيها فيما بين سنة ١٦٣٩ وسنة ١٦٩٩ م. المترجم .

كثير من التغير ، إذ أتمها هربت بالدرامة الروائية لكي تنتهى إلى مسرحيات ديوما الابن - Dumas Fils^(١) . وهناك أكثر من ذلك . إذ أن الأنواع الرئيسية ينقسم كل منها إلى أنواع أخرى مع مضي الزمن . فالكوميدي لا تنفصل فقط عن التراجيدي ولكنها تنفرع أيضا بدورها إلى ما يسمى بالفارس Farce ، وهى مسرحية هزلية يسودها المرح والمزاح الخفيف ، وإلى ما يسمى بالكوميدي ذات الحبال الملتوية - Comedie d'intrigue ، وإلى الكوميدي الأخلاقية ، وإلى الكوميدي الخاصة بتحليل الأشخاص ، وكذلك إلى أنواع أخرى غير ما ذكرنا .

المقالة الثالثة

نظام توارث الأنواع الأدبية : ولكي ندرك النظام الذى بواسطته تنفرع الأنواع الأدبية المختلفة ، يجب أن نختبر الأنواع التى تلت الأدب اليونانى . فالآداب اللاتينية والآداب الفرنسية فى مجموعها آداب تقليدية ، إذ أن نموها لم يكن فطريا وليس فيه ميدان للاختيار . وأما مجيء الآثار الأدبية اليونانية فلم يكن تحت أى تأثير أجنبي ، وإنما جاءت عن طريق سيرالافكار والحضارة ، إذ أنها مظهر متنسق وطبيعى للعبقريّة اليونانية وللشعب اليونانى .

العصور الأربعة للآدب

١ - عصر الشعر القصصى : الملحمة فى اليونان هى أول أنواع الشعر من

حيث التاريخ . وهذا النوع الارستقراطى من الشعر ، الذى يتخذ المعارك

(١) هو من رجال المسرح فى فرنسا وفى نفس الوقت من الكتاب القصصيين . ولد فى باريس سنة ١٨٢٤ م وتوفى ١٨٩٥ م ومن آثاره الأدبية .

Denise. Le demi-monde, La Dame aux Camélias,

موضوعاً له هو التعبير الصحيح لجماعة إقطاعية تتنازع مع جيرانها لكي توسع رقعتها تحت الشمس ، ووسيلتها الطبيعية لذلك إنما هي الحروب . والفرد في هذه الجماعة لا وجود له ، ولكن هناك بعض الرؤساء الأقوياء ، وهؤلاء هم الذين يقودون الأفراد بفضل ما يسيطرونه عليهم من حماية ، وفي نظير ذلك تتلاشى الأفراد أمام هؤلاء الرؤساء . إن القصص الخارقة للعادة والمليئة بالعجائب تتفق وأذواق هؤلاء المحاربين الذين هم ليسوا في الواقع سوى أطفال كبار سذج ينزعون إلى معرفة الأشياء الخارجية أو إلى ما يدور حولهم ، ولا يستطيعون تحليل أنفسهم . إن الشعر القصصي يحدد يقظة الجماعات بالنسبة للحياة .

٢ - عصر الشعر الغنائي : إن الحروب المتواصلة يتلوها سلام نسبي . فالمدينة يسودها النظام ، والناس يشعرون بمتعة الحياة ، وهنا يبدأ أفراد المجتمع في أن يتجهوا إلى أنفسهم يفكرون فيها ويحللون فيها ، حيث يصبح الفرد عاملاً مهماً من عوامل الحياة السياسية ، ولم يبق الإنسان كما كان من قبل كائناً ضائعاً في مجموع الشعب ، بل عضواً في المجتمع له كيانه وله شخصيته ، وله حياته الخفية وأفكاره الخاصة .

وهكذا كانت حالة اليونان في القرن السابع عشر قبل الميلاد (١) . إن كل

(١) هكذا يذكر المؤلف واعتقد أن هناك خطأ في التقدير ، ولعله يريد القرن السابع قبل الميلاد ، وأدق من هذا نستطيع أن نقول أن الشعر الغنائي بدأ عند اليونانيين في القرن الثامن قبل الميلاد (أنظر ص ١٢٠) وما بعدها من كتاب تاريخ الأدب اليوناني للاستاذين :

Alfred Croiset et Maurice Croiset.

الطبعة الثامنة في باريس (المترجم)

ما يتعلق بالماضى من ثقافة وأفكار وعادات وما يتصل به أيضا من أبطال قد شاد الشعر القصصى بأسمائهم وبأعمالهم لا يزال موجودا لم يتسرب إليه النسيان . وسيكون هؤلاء الأبطال الذين أصبحوا حماة المدينة مكانهم في الأنواع الأدبية الجديدة ، فالأساطير المتصلة بهم ستصبح موضوعا للخرافات التى يتناولها الشعر الغنائى عند « ستيزينخور - Stésichore »^(١) وعند بندار - Pindare^(٢) وستكون بمثابة الأساس بالنسبة للتراجيدى ، ولكن الأفراد فى المجتمع يهتمون على الخصوص بالأفكار وبالإحساسات الحية المعاصرة التى تثير الفؤاد . وبقدر ما تقل عندهم الرغبة فى معرفة الأشياء الخارجية يزداد جشعهم فى معرفة الحالات النفسية . ذلك هو عصر الشعر الغنائى ، عصر التأثير القوى المستمد من الشعر المصحوب بالرقص وبالموسيقى : شعر غنائى جماعى وفى نفس الوقت وطنى ، حيث يصبح الشاعر فيه هو لسان الجماعة والمعبر عنها فى أعيادها الدينية والوطنية ، شعر غنائى شخصى بمعنى الكلمة حيث يغنى الشاعر فيه بإحساسه وحبه وغضبه . إن الشعر الغنائى يحدد الوقت الذى ينتقل فيه الفرد إلى الشخصية سواء فى ذلك شخصيته أم شخصية الآخرين .

== عصر الشعر الدرامى : والشعر الدرامى لا يزدهر إلا فى أمة قد وصلت إلى النضوج الفكرى والفنى : فهو عند اليونانيين لم يصل إلى درجة الكمال إلا حوالى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

(١) شاعر غنائى يونانى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد . المترجم
(٢) هو أمير الشعراء الغنائيين فى اليونان ولد سنة ٥٢١ ق.م وتوفى سنة ٤٤١ ق.م ولعل أهم ما يمتاز به هو ثروته اللغوية ومقدرته على خالق الصور البيانية فى نظمه . ولقد كانت اللغة أداة صالحة بالنسبة له واستفادت كثيرا من كتاباته ، ولقد وصل إلى الحديث مجموعة من قصائده المروية باسم - Odes - (المترجم)

إنه في الواقع أكثر أنواع الشعر صهوبةً وتعقيداً : إذ أن الشعراء يتناولون فيه تأليف الحياة لا في مظاهرها الإحساسية وأحداثها المادية فقط، ولكن في روحها الدفينة : كآهواء النفس، والإحساسات، والحركات الإرادية التي تعبر عن المظاهر الخارجية المرئية . وذلك يحتاج إلى معرفة بالقلب الانساني، ولا تتوفر هذه المعرفة إلا في عصور تزدهر فيها الفلسفة بحيث يمكن ملاحظة النفس الإنسانية وتحليلها . وذلك يحتاج أيضاً إلى إدراك علمي، وخبرة فنية دقيقة هما نتيجة صبر وجهد طويل . إن الشعر الدرامي يحدد الوقت الذي يرقى فيه الفرد والمجموع إلى مراتب التفكير .

٤ - عصر الشعر التعليمي

إن الشعر موجود منذ نشأة الشعوب : والشاعر هيزيود - Hésiode (١) يعتبر مثلاً لذلك :

ولكن هذا النوع من الشعر يسود بصفة خاصة في العصور التي ينكب فيها الناس على المكتشفات العلمية والنظريات الفنية كما ينكبون على مادة مهياة تماماً ، وذلك لضعفهم في التفكير وفي الانتاج .

وهذا النوع من الشعر وجد بكثرة وساد تماماً عند شعراء الإسكندرية في عهد البطالمة وفي القرن الثامن عشر في فرنسا . إن الشعر التعليمي يحدد الوقت الذي يرقى فيه الفرد والمجموع إلى مراتب العلم .

(١) أحد الشعراء اليونانيين ، وهو من أقدمهم ، إذ أنه عاش في القرن الثامن قبل الميلاد وله ديوان عظيم في الشعر التعليمي ولكن جانباً كبيراً منه يهتم بالناحية الاخلاقية، واسم هذا الديوان - تيوجوني - ، ويظن بعض النقاد أن هذا الديوان من عمل تلاميذه . وله بعد ذلك ديوان آخر عنوانه - الأعمال والايام - حيث يعالج ما يتصل بزراعة الارض من قصول ومواسم واعتياد ثم من حرث وبذر وحصاد (المنة بم)

شعر النثر .

إن الشعر ، على عكس ما يظن الناس ، ينمو قبل النثر . ومن المرجح أن النثر قديم بقدم العالم وكل منا مثل السيد جوردان (١) يصنع النثر دون أن يعرفه . ومع ذلك فالناس يفكرون بعد مدة في تغيير هذه الأداة البسيطة إلى مظهر من مظاهر الترف ، ثم في تهذيب الجملة وزخرفتها . ومن المحقق أن الخيال والإحساس ، وهما الملكتان الرئيسيتان للشعر ، يستيقظان مبكرين عند الشعوب وعند الأفراد على حد سواء . فالأساطير ، وهي وليدة الخيال ، والنظم الموسيقى ، وهو وليد الحس ، هما أمران يستهويان الإنسان ويلذنان له قبل أن تستهويه الحقيقة الخالصة والأسلوب المنسق ، ثم بعد ذلك يتدخل العقل ، ومنذ تلك اللحظة لا يكتفى العقل بتلك الخيالات الواهمة ، بل يطلب معرفة الحقيقة ، فتوضع النظريات التي تتطلب مناقشة بلغة أكثر سهولة وأكثر دقة من لغة الشعر . ومنذ اللحظة التي ينتظم فيها أمر المدينة تنظيماً قوياً تنهض مشاكل خطيرة تهم الشعب وتتطلب كل القوة الكلامية ، كل مصادر الخطابة الموجزة المستقيمة التي لا تعرف الدوران بل تتجه مستقيمة إلى الهدف .

وهنا فقط يستخدم النثر في تأليف علمي أو عقلي مثل التاريخ والفلسفة والخطابة ، ومع ذلك لا يغيب عن بال الكتاب أنهم يؤلفون أثراً فنياً . وحينئذ فقط تؤلف الجملة لا لمجرد الحاجة وحدها ولا لمجرد شرح الفكرة ، جيداً كان ذلك الشرح أم رديئاً ، ولكن رغبة في أن يكون تأليفها تأليفاً جميلاً ، حتى تسترعى اهتمام الإنسان وتؤثر فيه تأثيراً كاملاً . يصبح النثر إذن نثراً أدبياً ، يجمع بين اللذة والمنفعة . وسبق الشعر على النثر قانون

(١) جوردان Jourdain هو الشخصية الرئيسية في مسرحية من نوع الكوميدي للشاعر الفرنسي موليير ، وعنوان هذه المسرحية *Bourgeois gentilhomme* ، حيث يسخر فيها موليير من المحدثين في الفن .
المترجم

عام يلاحظ عند كل الشعوب. فلقد سبق هومير^(١) هيرودوت^(٢) بخمسة قرون في اليونان . وفي فرنسا كانت « شانسون دي جيست Chansons de gestes » تسبق « ميموار دي جوائفيل - Les mémoires de Joinville »^(٣) ، ودي فرواسار - de Froissart^(٤) ، ودي كومين - de Commines^(٥) .

المقالة الثالثة

عملية التناسخ بالنسبة للأنواع الأدبية : (٦)

هذه الأنواع الأدبية لا تتطور فقط ولكنها تتحول إلى أنواع أخرى إذ

(١) هو من أقدم شعراء اليونان ، عاش في القرن العاشر أو التاسع قبل الميلاد. وتداخلف الأدباء في مولده كما اختلفوا في نسبة الملحمين الكبيرتين اليه وهما - الإلياذة والأوديسا - بل لقد اختلفوا أيضا في وجوده . ولا يعنى النقاد الآن حياة هومير نقصة بقدر ما يعينهم درس هاتين الملحميتين والعناية بهما . (المترجم)

(٢) هو أكبر مؤرخ تديم ، ولذا فقد استحق أن يلقب - أبو التاريخ - ويعتبر تاريخه من أجل الآثار التي ورثناها عن القدماء ولا يزال حتى اليوم يعتبر من أهم المراجع التاريخية بالنسبة للدارسين ، ولم يكتف هيرودوت فيما سجله بما درسه أو سمعه بل قام بنفسه بعدة رحلات في أفريقيا وآسيا وفي أوروبا ليدون ما يلاحظه . عاش في القرن الخامس قبل الميلاد (المترجم)

(٣) Jean de Joinville ، هو مؤرخ فرنسي ، وكان مستشارا للملك لويس التاسع ، الذي هزم في معركة المنصورة سنة ١٢٥٠ م . ولد هذا المؤرخ في مدينة Joinville - من مقاطعة Haute Marne - سنة ١٢٢٤ م وتوفي سنة ١٣١٧ م ، وقد سجل في مؤلفه Mémoires حياة لويس التاسع وتاريخ الحروب الصليبية . (المترجم)

(٤) Jean Froissart () (نحو سنة ١٣٣٧ - نحو سنة ١٤٠٤ م) مؤرخ فرنسي ، ولد في Valenciennes . وكتابه في التاريخ يقصر الحوادث التي وقعت ما بين سنة ١٣٢٥ ، وسنة ١٤٠٠ م (المترجم)

(٥) de Commines (Philippe) (نحو سنة ١٤٤٧ - ١٥١١ م) مؤرخ فرنسي آخر ، له كتاب في التاريخ اسمه - Mémoires - سجل فيه تاريخ فترة حكم لويس الحادي عشر وشارل الثامن . (المترجم)

(٦) وقد استعملنا هذا اللفظ للدلالة على عملية التحول في الأنواع الأدبية من نوع إلى نوع آخر . (المترجم)

ان المجتمع يتغير وعقريته تجتهد في أن تخلق أشكالا أخرى منسجمة مع الميول الجديدة ، وتصبح الأنواع الميتة نوعا من الغذاء تنمو عليه أنواع أخرى .
إذ أنه لا شيء يقنى في الحياة الأدبية كما أنه لا شيء يقنى في الحياة الطبيعية .
وهكذا تصبح ملحمة هوميرو تاريخ هيرودوت ، وكذلك تصبح في عصر الاسكندرية ، عصر الحضارة الصحيحة العالمية ، نقول تصبح في ذلك العصر مادة هامة يعتمد عليها - Apollonius de Rhodes (١) في نظم ديوانه المسمى Argonautiques (٢) .

الفصل الثالث

تمييز الانواع

عما تقدم نرى أن تمييز الانواع بعضها من بعض مؤسس على الآثار الادبية نفسها وأنه قانون من قوانين التاريخ .

(١) Apollonius de Rhodes شاعر ونحوى معاً، وهو من يونانيين مدينة الاسكندرية، نشأ فيها وظهر اسمه ولعبته تركها الى رودس على اثر خلاف بينه وبين استاذة - كالليانس - ، ولقد حاول أن يكون هوميروسه في المعارف وفي التأليف . كانت حياته في القرن الثالث قبل الميلاد (المترجم)

(٢) Argonautiques - هو اسم لديوان ضخيم من الشعر نظمته - ابولونيوس الرودسي - عما كيا بذلك هوميرو في ملحمتيه : الاياذة والأوديسا . ويقع هذا الديوان القصصى في اربع كتب ويعتوى على نحو ٦٠٠ بيت من الشعر . وموضوع الديوان حملة قام بها بعض اليونانيين ضد بلد أسبوى جنوب القوقاز اسمه - كوشيدس - ، وقد رحل هؤلاء اليونانيون في مركب اسمه - ارجو - ومن اسم هذا المركب اشتق اسم من يركبونه - ارجونوت - ، وبالتالي قد سمي الديوان القصصى - ارجونوتيكا . وفي الكتابين الاولين من الديوان يقص الشاعر كيف قامت الحملة وكيف وصلت ثم كيف رجعت الى بلادها ، وفي الكتابين الآخرين يقص كيف رجعت الحملة منتصرة ، وذلك فظيم الشبه جدا بموضوع ملحمتي هوميرو معاً . (المترجم)

خطأ الرومانتيكين (١)

قد أخطأ هوجو (٢) في مقدمة « كرومويل » (٣) وأخطأ كذلك من تابعه من نفس المدرسة في اعتبار ذلك الفاصل بين الأنواع الأدبية فاصلا صناعيا نتيجة لادعاء العلم والمعرفة . وقد أراد فيكتور هوجو ، على الخصوص ، أن بعيد إلى الدراماة عنصريها ، القصصى والغنائى ، اللذين فارقاها بعد أن كانا ملازمين لها ، هذه المحاولة التعسة ، بقصد إعادة الأنواع الأدبية إلى حالتها الأولى من الاختلاط وعدم التحديد ، كانت السبب الأساسى الذى تمخض عنه الوضع الجديد للدرامة الذى كان يحلم به الشاعر . ولم يتجاهل هوجو قوانين الأنواع الأدبية فحسب ، بل تجاهل أيضا شروط المسرح المادية من أن يكون التمثيل فى ظرف ساعتين ، والمنظر فى مساحة بضعة أمتار وذلك يتطلب من غير شك موضوعا بسيطا وعددا محدودا ، نسبيا ، من الحوادث والأشخاص ، وبكلمة واحدة ، يتطلب حادثا مركزا ، وعلى هذا الاعتبار فقد ألفت مسرحية -

(١) وهم كتاب القرن التاسع عشر الميلادى الذين تحللوا من قيود التأليف وخواص الأسلوب عند القدماء ، سواء أكان ذلك فى الشعر أم فى النثر . وأول من بدأ بذلك Chateaubriand و Madame de Staël - المترجم

(٢) فيكتور هوجو أشهر شعراء فرنسا فى القرن التاسع عشر ، ولد فى مدينة - بيزانسون - سنة ١٨٠٢ ، ومات سنة ١٨٨٥ ، قضى حياته الأولى متقلبا بين أسبانيا وإيطاليا وباريس . وبفضل ما ألفه من شعر قد أصبح سريعا رئيس المدرسة الرومانتيكية . ولم يقتصر هوجو على الحياة الأدبية بالرغم من أنه كان مبرزاً فيها بل اشتغل أيضا بالسياسة وكان له فيها مكان مرموق . ومن أهم مؤلفاته :

Les Orientales - Cromwell - Les Miserables - Legende des Siecles - Les Contemplations - Les Chatiments - Feuilles d'automne - Hernani (المترجم)

(٣) اسم لمسرحية تاريخية من نوع الدراماة ، ألفها فيكتور هوجو ، وفى مقدمتها بيان المؤلف جربا لاهوادة فيها ضد القواعد التى اتخذها الكلاسيكيون كأسس للمسرح وقد نظمت هذه المسرحية بين ١٨٢٧ م . (المترجم)

كرومويل Cromwelle - واعترف صراحة أن هذه المسرحية لا يمكن تمثيلها. وأما فيما يختص بمسرحياته التي أتيح لها أن تشهد ضوء المسرح ، فإن الجزء الدرامي بمعناه الحقيقي فيها يعتبر غابة في الضعف . إذ أنه مختلق بين حشد من اللوحات القصصية الواسعة والصياغات الغنائية المنتشرة ، ونعني بذلك الجزء الدرامي ، في تلك المسرحيات ، ما يتصل بالناحية النفسية ، وما يتصل بطباع الأشخاص ، وكذلك ما يتصل بمنطق الحادث الرئيسي في كل منها .

لقد حصل للمسرح الرومانتيكي ، وهو أقرب الأشياء شبيهاً باللقبسط ، ما يحصل عادة في التاريخ الطبيعي من توالد غير طبيعي ، ونعني بذلك تلك الكائنات المتغايرة التي هي عبارة عن النتائج لجنسين مختلفين . وليس في هذا النوع من التوالد شيء من الخسوبة ، ولن يكون كذلك مبدأ لفصيلة جديدة من الكائنات . إنه لمقضى بالفناء على هذه الكائنات الجديدة ، وستترك بعدها المكان للكائنات الطبيعية الأولى . وبعد عصر الرومانتيكية رجع Augier (١) و - Dumas fils - ، وأغلب من جاء بعدهما إلى أسس المسرح الدراماتيكي الخالص .

خطأ بوالر وفولتير (٢)

وفي مقابل ما ذكرناه آنفا ينبغي أن نعلم أن هذه الأنواع الأدبية ليست

(١) Emile Augier مؤلف مسرحي فرنسي ، وكان تأليفه خاصاً بالدرامة ، ولكنه امتاز في هذه الناحية لما كان يظهره من الدفاع عن الاخلاق الشريفة الكريمة في مسرحياته (سنة ١٨٢٠ - ٨٨٩ م) .

(٢) فولتير كاتب مشهور فرنسي ولد في باريس سنة ١٦٩٤ م ، عرف بحب الاستطلاع العجيب وبمرونته النادرة . لقد مارس كل الأنواع الأدبية : التاريخ ، التراخيدي ، القصة ، النقد الشعر الغنائي ، والفلسفة على الخصوص . ولقد أثر تأثيراً كبيراً في فرنسا بل في كل أوروبا من الناحية الأدبية ومن الناحية الاجتماعية ، فهو صاحب الدعوة إلى احترام الفرد ، وإلى احترام الحرية الشخصية ، وإلى الإيمان بنظرية التقدم والتطور . ومن أهم مؤلفاته Lettres philosophiques (المترجم) و Candide, Le Siècle de Louis XIV Zaire وقد سمات سنة ١٧٧٨ م (المترجم)

أشكالا منفصلة ولا هياكل مغلقة — فصل بعضها عن البعض الآخر بواسطة حواجز منيعة كما تراهى ذلك لبوالوولفولتير بصفة خاصة (١) . بل هى على العكس من ذلك أشكال مرنة تتقارب وتتداخل فى نقط عديدة . إنه لمن الصعب فى التاريخ الطبيعى أن نحدد بالدقة متى ينتهى العصر المحدثى ومتى يبدأ العصر النباتى ، متى ينتهى العصر النباتى ومتى يبدأ العصر الحيوانى ، فى العصر الواحد تتوالى الانواع متقاربة بدرجة لا تكاد نحس بها . وكذلك الشأن فى الأدب ، فالمسرحيات التى هى من نوع الكوميدي وتتناول صفات الناس وطبائعهم مثل L'avare و Le Misanthrope و le Tartufe (٢) تقترب جدا من الدراما ، وذلك بواسطة ما تحتوى عليه من الإحساس بالحزن العميق المخفى وراء الضحك ، وكذلك بواسطة ما تنطوي عليه من نزعات قوية هى بمثابة المحرك فيها ، وذلك مثل نزعة البخل ، ونزعة الاحتقار ، ونزعة النفاق . وإننا لنشعر بأنه يكفى أن نركز إهتمامنا بعض الشيء على هذا المحرك لىكى تنقلب الكوميدي إلى تراجيدى . والأمر على عكس ذلك عند - راسين - ، فالحدث الرئيسى ، بدل أن يكون مركزا ، قد يكون لديه فى بعض الأحيان

(١) يجب أن نرى فولتيرى تعليقه على - كورنى - لننظر كيف يصرم به وينادى فى كل لحظة « هذا المنظر يتصل اتصالا وثيقا بالكوميديا ، وهذا الاصطلاح يدخل ضمن الأسلوب الكوميكى وهو يلوم أيضا - راسين - فى تراجيديته ، Andromaque - قائلا بأنها تشتمل على مناظر لا تختلف فى شيء عن المناظر الكوميكية التى كان يؤلفها - تيرانس - الشاعر اللاتينى الكوميكى . ويرى فولتير أن الكوميدي والتراجيدى نوعان يختلفان عن بعضهما تمام الاختلاف حيث يتغاير فى كل منها الأسلوب والإحساس والأشخاص . المؤلف

(٢) L'Avare. le Misanthrope, le Tartufe هذه مسرحيات من أشهر مسرحيات

موليير ، وهى نوع الكوميدي (المترجم)

مشتتا ، وبعض المناظر من مسرحية - اندروماك - لوأخذت على اتصال
تجد لها مكانا ملائما في أرفع أنواع الكوميديا ، وبعض المناظر الأخرى
تحتوى على نبذة قصيرة مما نجده في الملاحم (١) .

وبعض خواطر الشعر الغزلى ينسرب خلال فصول من مسرحية - فيدر -
Fedre (٢) . وتداخل نوع أدبى في نوع أدبى آخر يشبه واقع هذه الأنواع
وحقيقتها ، التى لا ينبغي أن تغيب أبدا عن نظر الفن . فالرجل الذى يروى
قصة ما كثيرا ما يضيف إلى قصته جملة أو فقرة أو ملحوظة تثير الرغبة أو
تستدر الحنان ، وفى أشد الأزمات توجد لحظات من الهدوء النفسى . غير
أن - راسين - كان حذرا لدرجة أنه لا يترك فى قصصه خواص الملاحم
ولامميزات الشعر الغنائى تطفئ على التراجيدى ، أما فيكتور هوجو فكان على
عكس ذلك يترك لخياله أو لإحساسه الحبل على الغارب . وكذلك الشأن
بالنسبة لموليير (٣) فإنه يعرف ، حين يجد انحراف الكوميدي نحو الدراما
كيف يقودنا ، على حين غفلة منا ، إلى عالم الضحك ، وذلك بواسطة كلمة
سارة أو جملة مضحكة .

(١) مثال ذلك قصة الاستيلاء على طرواده التى تبدأ بهذا الشكل « فكر ، فكر ،
ياسيفيز » - اسم لنهر بالقرب من أثينا - فى تلك الليلة الغاشمة » Acte III Sc. III المؤلف
(٢) أيها الآلهة ! كم أفضل الجلوس فى ظل الغابات . . . أريان شقيقتى ، بأى حب جرحت
لقد مت على الشواطىء التى تركت فيها Acte I Sc. III المؤلف
(٣) Molière شاعر فرنسى من أشهر شعراء المسرح ولد فى باريس وتربى عند الجرويت
فيها وكان مؤلفا للمسرح كان مديرا وممثلا فيه ولقد كانت رساما وانعيا للطبائع الانسانية
كان صديقا حميلا لراسين ، بوالو ، لافونتين . ولقد كانت حياته كلها جهاد فى سبيل رقى المسرح
الفرنسى . ومن أشهر مؤلفاته *Avare le medecin malgré lui les femmes savantes, les precieuses ridicules* (سنة ١٦١٢ - ١٦٢٢ م) المترجم

وحدة الانطباع

لم يجهل موليير ولا راسين - وهما من المشهود لهم بالمقدرة الفنية حقا - مبدأ وحدة الانطباع ، ذلك المبدأ المطلق الحاسم . وفي الواقع ، يجب أن يخرج النظارة من المسرح ولديهم إحساس قوى يسود كل ما أثر عليهم من إحساسات أخرى في داخله ، سواء أكان ذلك الإحساس القوى إحساسا بالحزن أم بالسرور ، إحساسا بالفجعية أم بالمرح ، وذلك لا يمكن إلا إذا كانت المسرحية من نوع خاص محدود . وهناك بين هذا النوع الأدبي وذلك الإحساس الناتج عنه صلة ، تلك هي صلة النتيجة بالسبب . ولنذهب إلى ما هو أبعد من ذلك . لو أن القدماء رتبوا الأنواع الشعرية وفق أوزانها ألا يكون من الحق اليوم أيضا أن يكون لكل نوع أسلوبه الخاص ، وأن يكون أسلوب المسرح غير الأسلوب الغنائي ، وأن يكتب المؤرخ بلغة تخالف اللغة التي يتكلم بها الخطيب ؟

وقد انتقد كل من فينيلون Fénelon ولابروير la Bruyère (١) - الشاعر - موليير - Molière - لما أظهره من نسيان ذلك ، فأحدهم انتقد صورته المجازية المفككة وعباراته المضطربة ، والآخر انتقد لهجته وأخطائه . ومع ذلك فقد احتاط موليير لنفسه فأرشدنا إلى أنه لا يجب الحكم على المسرحية بقراءتها بل بمشاهدتها « في ضوء الشموع » . إذ أن كل ممثل على المسرح

(١) la Bruyère كاتب اخلاق فرنسي ، كان مولده في باريس ، بدأ حياته الاجتماعية ككرب للأسرة المالكة ثم عين مستشارا لها . ولقد صور ببراعة اخلاق عصره في مؤلفاته . ويمتاز أسلوبه بالدقة والاختصار ، وذلك هكس أسلوب العصر السابق عليه (سنة ١٦٤٥ م)
— ١٦٧٣ م) المترجم

بحكم بلفه وسطه وعواطفه ، وتلك لا تشبه لغة العالم الأكاديمي ،
تحت قبة مبنى الأكاديمية ، ولا لغة الكاتب الذي ينظم عباراته بعناية في
صمت المكتب وهدوئه .

الفصل الرابع

ترتيب الأنواع الأدبية

للتاريخ الطيفي كلماته الخاصة لأجل ترتيباته المختلفة ، فهو ينشئ فصائل
تتضاهل بالتدرج ، فالفصائل الأولى تشتمل على الفصائل الثانية وهذه بدورها
تشتمل على الثالثة . هذه الأقسام وأقسام الأقسام ، وأقسام أقسام الأقسام
كل منها له اسمه الخاص ، فهناك الفروع الرئيسية والطبقات ، والدرجات ،
والعائلات ، والأجناس ، والأنواع ، والأفراد . وليس للادب هذه التروية
اللغوية ولا تلك الدقة في التعبير ، فهو ، تحت اسم الأنواع ، يعنى ، بدون
تمييز ، الأقسام الكبرى ثم تسلسل الأقسام الفرعية للمؤلفات الأدبية . وكل
ما أنتجته العبقريّة ينقسم إلى فصيلتين : الأنواع الشعرية والأنواع النثرية .
والشعر بدوره يحتوى على الأنواع القصصية ، والغنائية ، والدرامية ، والتعليمية .
والشعر الغنائي ينقسم إلى ما يعرف باسم - أود - Ode ، وإلى هجاء ، والأول
منها كان يطلق على شعر الغزل وشعر الرثاء معا . والدرامة تنقسم إلى أنواع
المأساة والملهاة والدرامة الحديثة ، وكل قسم من هذه الأقسام الفرعية يحتوى
على عدد غير قليل من المؤلفات التي يختلف بعضها عن البعض الآخر .

وأخيرا فان ما ذكرناه بمناسبة الطريقة التي يتم بها تداخل هذه الأنواع
الأدبية بعضها في بعض يضطرنا إلى الاعتراف بمبلغ الصعوبة التي نعرض لها

أحيانا عندما نحاول أن نضع في فصلة معينة محدودة بعض الأنواع الأدبية التي تعتبر بمثابة الوسيط والتي تقترب ، في نفس الوقت ، من أنواع أدبية أخرى مجاورة لها : فالهجاء مثلا يأخذ حظا من الشعر الدرامي ، وحظا آخر من الشعر الغنائي ، وحظا ثالثا من الشعر التعليمي . وإذن فالتقسيم الأدبي ككل تقسيم آخر ، يكون بالضرورة صناعيا في بعض المواطن .

الكتاب الثاني

الشعر

الفصل الأول

تعريفات عامة

المقالة الأولى

أوجه الخلاف بين الشعر والنثر :

لا يمتاز الشعر عن النثر بالصياغة والاسلوب والنظم فقط بل بالأفكار والملكات أيضا .

التعارض في الأفكار

لقد رسم أرسطو الحدود بين هذين النوعين في كتاب « الشعر » . وهو حين يقارن الملحمة بالتاريخ لا يعبر أى اهتمام لموضوع النظم ، إذ يقول « إنه في الإمكان أن توضع قصص التاريخ لهيودوت في قالب منظوم ، ولن يخل ذلك بكونها تاريخا سواء مع النظم أو بدونه » .

والفارق الرئيسى بينها عنده هو أن موضوع الملحمة الاحتمال ، والمثل الأعلى ، أما موضوع التاريخ فهو الحقيقة (١) . وذلك في الواقع هو الفارق الاساسى بين الشعر والنثر . فالشعر يتصل بالفن اتصالا وثيقا ، أما النثر فهو أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقة . وغاية الشعر كذلك غير

(١) انظر مكتاب الشعر الفصل التاسع رثم ١ ، المؤلف)

تفعية : إذ أن فيه جمالا يستهويننا ، أما النثر فغايبته تفعية عملية : إذ أنه يعلمنا ويشقنا ، ومقدار ما يضاف من الفن إلى النثر يعتبر أمرا ثانويا ، إذ أنه لا يعدو أن يكون نوعا من الحلية كالزخرفة يحلى بها السيف دون أن تغير من حقيقته شيئا ، فهو سلاح يستعمل في المعارك دائما . ونحن إذ نأخذ المثل الذي ذكره أرسطو نقول : الشاعر القصصى يتخذ أساسا للمحمته حادثة حقيقية أو قدر لها أن تكون حقيقية ، وذلك مثل حرب طروادة ، ولكن حول هذه الحادثة يحميك نسيجها من الحوادث الممكنة الحصول دون أن يشغل نفسه بحقيقة حصولها أم لا . وهو إما أن يتخيل كذلك أشخاصا وإما أن يعبر أشخاصا ، قد وجدت حقا ، إحساسات وخطبا وأعمالا من صنعه هو ، غير أن ذلك كله لا بد وأن يكون متناسبا مع طبائع هؤلاء الأشخاص . ثم هو بعد ذلك يظهر اهتماما بما صنع أو تخيل ويحاول أن يثير عواطفنا وميولنا نحو هؤلاء الأشخاص ، وإذن فالملككتان الأساسيتان اللتان تكونان الشعر هما ملكة الخيال وملكة الإحساس . أما العقل فيأتي بعد ذلك كرقيب في ثوب الذوق أو الحكمة لكي يمنعه من التردى في السفاسف وفي الاستحالة . والمؤرخ على العكس من ذلك يجب عليه ألا يسجل غير الحوادث الثابتة . فأشخاصه لا بد وأن يكون لهم وجود حقيقي ، وهو مضطر لأن يدرك طبائعهم وبشرحها دون أن يغير من ذلك شيئا . وهو يروي خطبهم كما كانت دون أن يغير شيئا منها (١) . والمؤرخ قاض غير متحيز ، فهو بعيد كل البعد عن أن يلتجئ إلى خياله أو إلى إحساسه إذا أن الخيال والأحاسيس يحملان على تغيير الحقيقة . والفن عند المؤرخ يظهر بصفة خاصة في اختيار الحوادث الرئيسية الهامة ، وفي جمعها ، وفي شرح بعضها ببعض الآخر ، وفي بحث الأسباب الخفية بالنسبة للأحداث ، وأخيرا في استنباط القوانين . العقل والذكاء إذن هما الملككتان الرئيسيتان بالنسبة للمؤرخ .

(١) وذلك على الأقل وفق النظرية الحديثة في التاريخ إذ أن القدماء لم يكونوا شديدي الحزم مثانا الآن بالنسبة لهذه النظرية . المؤلف

التعارض في الأسلوب .

إن مارأيناه فيما مضى من تباين في الأفكار يستلزم حتما تباينا في الأسلوب . فالأنواع النثرية يلائمها التعبير المختصر . البسيط ، الدقيق ، الواضح ، أما أسلوب الشعر فهو في الغالب أكثر حرارة ، وأكثر الوانا ، وأكثر انسجاما ونقول - في الغالب - لأنه لا يوجد في الواقع تمييز دقيق واضح المعالم . فالتراجيدي مثلا عند الكلاسيكيين في فرنسا التي تفيض بالأسلوب المنمق الفخم تحتوي في بعض المناظر ، على الخصوص عند راسين ، على أسلوب عادي بسيط .

ويقابل ذلك أن الدراما الحديثة في فرنسا ، التي تصاغ نثرا ، تقترب في بعض الأحيان من الشعر ، وذلك من ناحية الطريقة التي يعبر بها عن التأثير لدى الأشخاص . ومسرحيات مولير ، التي هي من نوع الكوميدي ، المنظومة شعرا ، وكذلك خطابات بوالو المنظومة شعرا أيضا لها بدورها أسلوب أكثر صقلا وأقل ثراء من بعض صفحات من الخطب الدينية لبوسويه التي تفيض بالشعر وتمتليء بالحماس . وذلك ما يتطلبه قانون الصلة الدائمة بين الفكرة والأسلوب الذي لا يكون شيئا آخر سوى التعبير عن الفكرة : فالأفكار العادية تستدعي تعبيرات بسيطة هي من الأحاديث اليومية ، في حين أن التأثير المتصل اتصالا وثيقا بسمو الفكرة أو الإحساس يترجم بصور خلاصة رائعة ، ويحمل موسيقية تقترب من الشعر .

ولم نر مطلقا في فن الكتابة أن إحدى الملكات تعمل وحدها أو مستقلة عن الملكات الأخرى . يمكن أن تسود غيرها من الملكات ولكنها لا تستقل أبدا حتى في الكتب العلمية والمنطقية ، وذلك كالتاريخ والخطابة . قد ترد

أحداث أو أفكار فتشير الإحساس وتبيح الخيال ، وحينئذ لا ندهش مطلقا حينما يأخذ الأسلوب شكلا ولونا شعريا . وذلك يشرح لنا كيف استعمل كتاب النثر ، وعلى الخصوص الروائيون ، في القرن التاسع عشر ، لغة الشعر وموسيقاه في كثير من الأحيان . وفي خلال ذلك القرن يسود الخيال والإحساس . وعلى العكس من ذلك ما حدث في خلال القرن السابع عشر والثامن عشر ، وهما عصران قد ساد فيها العقل والإنزان ، حيث حافظ الكتاب على الصفات الطبيعية للنثر وهي البساطة والوضوح .

الشعر

ليس من شك في أن النظم هو العنصر الأساسي للشعر ، وذلك بالرغم مما يراه أرسطو الذي نظر إلى المسألة نظرة فلسفية أكثر منها أدبية ، والذي واجه ما يحتوي عليه الشعر أكثر من مواجهته لمظهره الخارجي والنظم إذن ليس شيئا ثانويا بالنسبة للشعر . إذ أنه الصياغة الموزونة والتعبير الموسيقي للفكرة . ويؤيد ذلك صنيع اليونانيين وهم أرقى الشعوب من ناحية الفن : ليس النظم في الواقع سوى الأداة الشعرية والتعبير الطبيعي لتأثير نفسي أو لحالة من حالات الإحساس . إنه في منتصف الطريق بين النثر والغناء ، ذلك الغناء الذي هو من القوة بحيث يستطيع أن يترجم إحساسات النفس ، والذي يعتبر ، نتيجة لذلك ، شريكا للكلام في أغلب الأحيان . فالتأثير ، الذي لا يظهر في القصة التي يرويها لنا هيرودوت ، نثرا ، عن معركة سلامين ، قد استعار وزن النظم في نفس القصة المؤثرة التي ألفها إيشيل وسماها — الفرس — Les perses . ومن أجل ذلك فإن ميشليه Michelet (١) ، وهو

(١) Michelet : مؤرخ وأديب فرنسي ، مولده في باريس . ولقد ألف كتابين في =

مؤرخ فرنسى كبير ودوث ، غير أنه ذو إحساس قوى ، يسمو فى أسلوبه أحيانا إلى درجة الشعر الرفيع . وبعض تعبيراته تأخذ شكل المقطوعات الشعرية حينما تخلو من اللون القصصى . والنظم فوق ذلك ، بواسطة ما يحتوى عليه من وزن محدد مضبوط ، يكون بمثابة الحفيظ على الفكرة . ولا يمكن أن يتغير هذا التعبير الموزون للفكرة دون أن تتأذى الأذن بذلك التغير . ثم إن النظم فى نفس الوقت يعتبر عونا كبيرا للذاكرة حينما تكون الكتابة قليلة الاستعمال ، وكذلك كان شأنه حينما كانت الملحمة البدائية تروى قصصا . وللنظم فى المسرح هذه الفائدة المزدوجة : حيث يكون الممثلون مضطرين لأن يحفظوا أدوارهم عن ظهر قلب ثم يعيدوها كذلك أمام الجمهور .

المقالة الثانية

مستقبل الشعر :

يوجد الشعر قبل النثر غير أنه ينبغي أن لا يفهم من ذلك أن أحدهما يختفى حين يجهى . الثانى . فالأثنان يعيشان معا . والشعر خالد خلود حاجتنا إلى المشل الأعلى الذى نصكنه فى أنفسنا . وصنيع الناس دائما فى حياتهم يمكن أن ينحل إلى عنصرين : العنصر الأول هو القرن ، والعنصر الثانى هو العمل . فالجاهل والثقف ، والقروى الحشن والمدنى المترف كل هؤلاء يتطلعون إلى أن يسموا أحيانا فوق الحقيقة المرة ، وإلى أن يرتفعوا إلى عالم أسمى فى نظامه ، حيث يكون الاحساس متأثرا فى رفق ، والخيال مهتاجا فى

.....
= التاريخ : أحدهما — تاريخ فرنسا ، والثانى — تاريخ الثورة الفرنسية ولقد نجح هذا المؤرخ — كما فى تصوير الماضى تصويرا واقعيا جعله بمثابة السكائن الحى . ولقد تأثرت كتابته فى التاريخ كثيرا بأسلوبه الادبى . أما مؤلفاته الادبية فهى — ' L'Oiseau ' و ' La Montagne ' وأهم ما يمتاز به أسلوب هذين الكتائين هو أنه أسلوب غنائى .
(سنة ١٧٩٨ — ١٨٧٤ م)
المرجم

نظام ، والعقل في تمام الرضى . والإنسان يبنى دائما بمثابة المحدث أو الصانع
للمثل الأعلى . ألا تتأثر دائما كلما نظرنا إلى نجوم السماء ! حينئذ ترتفع
روحنا بعد أن تنفصل من هذا العالم المادى ، بواسطة مصعد هادى .
لا نحس بحركته ، إلى ذلك الأفق المستقر النائم ، معبد الكائن الخفى ، الذى
لا يدرك ولكنه مع ذلك موجود يدير دفة الكون . إننا نشعر من جانبنا بذلك
الإحساس الذى ألهم لامارتين - (١) كتابة هاتين المقطوعتين : Les Etoiles (٢)
L'infini dans Les Cieux (٣) . ونحن أيضا نصنع أيضا بدورنا ما صنع
لامارتين . وليس هناك من أحد إلا ويحلم بحياة أخرى ، كان الوجود فيها
أكثر تطلعا ، والأجسام أكثر صحة وأجدر بأن تكون مثلاً أعلى للقوة والجمال ،
حتى ذلك الرجل من الطبقات الشعبية الذى يعتبر نفسه في ظروف تعسه ،
وجسمه مهدم من عناء العمل المرهق . إنه في تفكيره البدائى يضع الخطوط
الرئيسية للحملة يتمثل فيها أشخاصا من طراز الأبطال الأقوياء . إنها ملحمة
لم تأخذ بعد شكلها الكامل ، وأما أبطالها فمن طراز الأبطال البدائين ، غير
أن هؤلاء الأبطال حينما يتمثلون في خيال شاعر من شعراء اليونان القدماء
أو من شعراء القرون الوسطى أو من الشعراء المحدثين يصيرون أبطال

(١) شاعر فرنسى من شعراء القرن التاسع عشر ، ويمتاز بهواطفه الهادئة الحزينة ، وقد
ظهر ذلك واضحا في شعره ، وكما شارك في نهضة الشعر وتجديد منابع الإلهام فيه فقد شارك في
نشاط السياسة الفرنسية . وقد اعترف له بمكاته في الأدب وفي السياسة ، إذ انتخبته الأكاديمية
عضوا فيها ، ثم تنقلت به مناصب الدولة حتى أصبح رئيسا للحكومة وأهم مؤلفاته :

La Chute d'un ange. Jocelyn, Harmonies Poétiques et religieuses, Meditations poétiques, Les Confidences, Recueils.

(١٧٩٠ - ١٧٦٩ م) (المترجم)

(٢) انظر : Vill, Nouvelles Méditations poétiques للشاعر لامارتين .

(٣) انظر : Harmonies poétiques II, V للشاعر - لامارتين - (المؤلف)

الإلياذه (١) ، واغنية رولاند Chanson de Roland (٢) واسطورة المعصور La Légende des Siecles (٣) . الشعر إذن يشرح احسن شيء لدينا ، وهو كذلك لا يفقد أيداً شيئاً من قوانينه اللهم إلا عند الاشخاص والشعوب المنهوكه التي لم تعد لديها الرغبة في ممارسته .

المقالة الثالثة

نظم الشعر

التعرف - النظم هو فن صناعة الشعر ، ومن المهم ، بالنسبة للشعراء الأذكياء ، معرفة القوانين الأساسية لهذا الفن .

إن بيت الشعر عبارة عن مجموعة من الألفاظ الموزونة قد ألفت بناء عن قوانين ثابتة . وأما الوزن فهو عبارة عن وضع منسق متشابه يكون هذا الوضع للحركات بالنسبة للرقص ، وللأصوات بالنسبة للموسيقى ، ولل كلمات

(١) الإلياذه كانت الى عهد قريب تعرف بأول الملاحم في تاريخ الادب ، ولكن بعد أن اكتشف ملحمة جلجاميش في الآداب البابلية الآشورية ، وكذلك بعض مبادئ الملاحم في الآداب المصرية القديمة قد زال عن هذه الملحمة تلك الصفة التي كانت توصف بها . وقد اختلف مؤرخو الآداب في هذه الملحمة : هل هي من عمل هوميروس وحده أم من عمل مجموعة من الشعراء ؟ وهل كان نظمها في القرن العاشر أم التاسع قبل الميلاد ؟ غير أن المشهور أنها في القرن التاسع وأن الذي نظمها هو هوميروس . موضوعها القتال العنيف الذي دارت رحاه في مدينة طرواده بين اليونانيين والآسيويين ، وقد انتهت بنصر اليونانيين وتخريب طرواده . وهي تحتوي على ٢٤ قصيدة . (المترجم)

(٢) Chanson de Roland هي نوع الملاحم وقد نظمت بالفرنسية في خلال القرن الثاني عشر بعد الميلاد ولا يعرف ناظمها بالضبط وبعضهم ينسبها الى - تورولد - وموضوعها التغني ببطولة القائد الفرنسي - رولاند - الذي قتل في إحدى المعارك بين جيش فرنسا وعرب اسبانيا أثناء تفهم الفرنسيين

(٣) La Légende des Siecles هي نوع من الملاحم أيضاً تد نظمها فيكتور هوغو وموضوعها تاريخ الإنسانية ومطراً عابها من تطور منذ الحايقة حتي العصور الحديثة (المترجم)

بالنسبة للشعر ، وكذلك النثر يحتوى على وزن أو على موسيقى نتيجة ترتيب الكلمات واتساقها غير أنه لا يخضع لقوانين ثابتة ، وهو نتيجة لذلك أكثر سهولة وأقل وضوحاً مما نراه في الشعر . والوزن في النظم عند القدماء مؤسس على الصلة بين المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة في الكلام ، أما عند الفرنسيين فهو مؤسس على عدد محدود من المقاطع وعلى المكان الذى توضع فيه النبرة القوية أو على المكان الذى يرتفع فيه الصوت في بعض تلك المقاطع .

١ - نظم الشعر عند القدماء

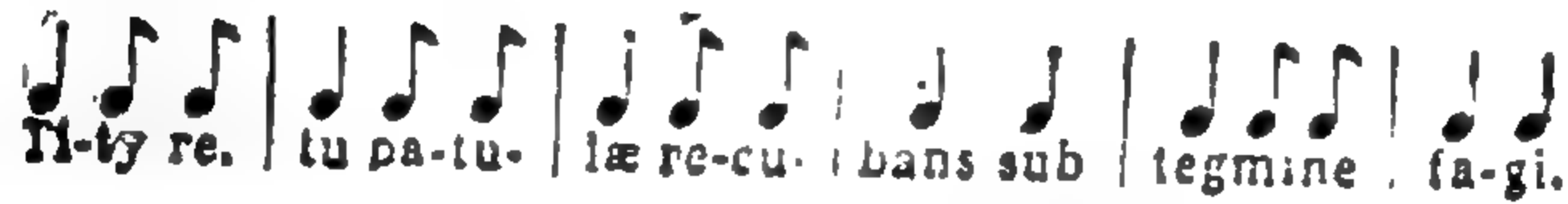
هندسته : إن نظم الشعر عند اليونانيين واللاتينيين كان يعتمد على أساس يختلف تماماً عن الأساس الذى يعتمد عليه نظم الشعر عند الفرنسيين . فقد كان ذا وزن وكان يحتوى على خليط من المقاطع الطويلة والقصيرة . فالمقاطع الطويلة كانت عبارة عن بعض الحركات وكذلك المقاطع ذوات الساكنين ، سواء أكان الساكنان في نفس الكلمة مثل -dantur- أم في آخر كلمة وفي مبدأ كلمة أخرى مثل Bonus pastur والمقطع الطويل يعادل مقطعين قصيرين ، وكذلك الأمر في الموسيقى ، إذ الأسود (ل) يعادل معكوفين (ل ل) والمجموعات المختلفة من المقاطع الطويلة والقصيرة تكون ما يسمى بالأقدام (pieces) . والقدم هو عبارة عن الوحدة أو العنصر الأساسى بيت الشعر عند القدماء (٢)

- (١) حرى العرف على تعيين المقاطع الطويل بشرطة مستقيمة توضع في أعلى مثل -dantur وعلى تعيين المقاطع القصير بالعلامة - توضع أيضاً في أعلى مثل dantur (المؤلف)
- (٢) والقدم بهذا الاعتبار تقابل ما يعرف بالتفعيلة عند العروضيين ، ومجموع التفاعيل التى يوزن بها الشعر العربى عند علماء العروض عشر ، هى : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلن ، فاعلتن ، متفاعلن ، مستفعلان ، مفعولات ، فاع لائن ، مستفع لن . ومن هنا يتبين الفرق بين طريقة الوزن =

الوزن المزدوج

البحر السداسى - الاكزامتر (١)

القدم الداكنيل أو الداكنيليك (وهو اسم لتفعيلة خاصة من التفاعيل)
يتكون من مقطع طويل متبوع بمقطعين قصيرين . فالمقطع الطويل يقابل في
الموسيقى ما يعرف بالعلامة السوداء ، والمقطعان القصيران يقابلان الملامتين
المعكوفتين في المقياس ذى الوقتين . ذلك إذن هو الوزن المزدوج . ويتركب
البحر المعروف بالاكرامتر من ست أقدام أو تفاعيل من نوع الداكنيل ،
ويمكن أن يقسم تقسيما موسيقيا بالطريقة الآتية :



والمقاس الرابع أو التفعيلة الرابعة في البيت المذكور ترينا أن المقطعين
القصيرين يمكن أن يستعاض عنها بمقطع طويل واحد كما في الموسيقى تماما حين


== عند اليونانيين واللاتينيين وعند علماء العروض العربى . ونظرة فاحصة في هذه المجموعة
الضخمة من العيوب في الشعر العربى التى اصطاح العروضيون على تسميتها بالزحاف والعلل، والتى
لا يخلو منها أى بحر من البحور الشعرية ، نقول نظرة فاحصة فى ذلك توحى بأن الشعر العربى
ينبغي أن يدرس ويوزن من جديد لا باعتبار عدد المقاطع ، بل باعتبار طريقة الاداء ، بمعنى أن موسيقى
الشعر العربى تشبه الى حد بعيد موسيقى الشعر اليونانى ، فهى مؤسسة على طريقة النطق ، وإيست مؤسسة
على عدد المقاطع أيا كان نوعها . وإذا كنا نجعل الآن تماما طريقة الاداء عند العرب قديما فأننا نستطيع أن
نعرف شيئا عنها حين نعلم على قواعد النطق فى علم تجويد القرآن . وهذا يجزنا الى الزعم بأن
الحليل بن أحمد وأمثاله يؤسسون أوزانهم على حقيقة الشعر العربى ، بل افترضوا الكثير منها .
(المترجم)

(١) اصطلاح مركب من كلمتين يونانيتين هما : اكس ومعناها ستة ومترومه ناما المقياس
وهو اسم لاحد البحور الشعرية كما يقال عند العرب الطويل أو الخفيف أو الرجز ... الخ .
(المترجم)

يستعاض بالعلامة السوداء عن علامتين المعكوفتين . وتسمى التفعيلة إذن من هذا النوع — سبونديه — spondée .

والاستعاضة عن المقطعين القصيرين بمقطع طويل واحد جائزة في الأقدام الأربعة الأولى أو في الفاعيل الأربعة الأولى من البحر المعروف باسم الاكزامتر . أما التفعيلة الأخيرة من بيت الشعر أو الضرب (في اصطلاح العروضيين العرب) فيجوز فيها هاتان العيقتان بلا خلاف :



وفي الحالة الثانية تسمى القدم السادسة أو التفعيلة السادسة — أو الضرب — تروشييه — trochée ، وهي عبارة عن تفعيلة مركبة من مقطع طويل وآخر قصير . ويعوض هذا النقص إذن بوقفة قصيرة تسمى نصف نفس أو نصف صمت في المصطلحات الموسيقية :  . وفي وسط البحر المسمى بالاكزامتر يوجد فاصل يكون في الغالب في وسط التفعيلة الثالثة (١) مثل :

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi.

وعلى هذا فبيت الشعر يحتوي على شطرين أو هيمنستيشين (٢)

(١) وهو قريب الشبه بما يسمى هندنا — العروض — في بيت الشعر غير أن العروض في الشعر العربي عبارة عن آخر تفعيلة في الشطر الأول ، أما هنا فهو عبارة عن منتصف التفعيلة الثالثة . (المترجم)

(٢) اصطلاح مركب من لفظين يونانيين : الأول — هيمن — ومعناه النصف ، والثاني ستيش ومعناه الصف أو السطر أو بيت الشعر (المؤلف)

قد ثبتنا هذا اللفظ على النظام العربي لنعطي مفهوم الشطرين ، والمفرد هيمنستيش (المترجم)

البحر الخامس — البانامتر (١)

وقد سمي هذا البحر كذلك لأنه مركب من شطرين كل منهما يحتوى على قدمين ونصف قدم أو على تفعيلتين ونصف تفعيلية . وهو في الواقع عبارة عن البحر الأول المسمى بالإكزامتر غير أنه يشتمل على وقفة قصيرة في القدم الثالثة أو في التفعيلة الثالثة ونفس الشيء في القدم السادسة وتسمى هذه الوقفة في عرف الموسيقى راحة ذات وقت واحد (٢) . ويمكن أن نبينه موسيقيا كالآتي :



وتفاعيل هذا البحر هي من نوع تفاعيل البحر الأول أى الإكزامتر — أى أنها من نوع التفاعيل المسماة — داكطليك — . وكان من عادة شعراء الغزل عند اليونانيين واللاتينيين أن يتبعوا بيتا من البحر الأول بيت من البحر الثانى، وهذا الازدواج من البيتين يسمى — ديستيك — distique (٣).

(١) اصطلاح مركب من كلمتين يونانيتين هما باننا ومعناها خمسة، ومتر ومعناها المقياس وهو اسم لاحد البحور الشعرية كما يقال عند العرب البحر الطويل أو الخفيف. الخ (المترجم)
(٢) يلاحظ أن الوقفة القصيرة في عرف الشعر والموسيقى تساوي نصف قدم، وعلى هذا فإن قيمة هذا البحر تساوى ست أقدام . مع أنه لا يحتوى حقيقة الا على خمس أقدام . فلو ألّف حين يقول القدم الثالثة والسادسة هنا يقصد نصف القدم الثالثة مضافا إليها الوقفة، وكذلك الشأن في السادسة .
(المترجم)

(٣) كلمة مكونة من لفظين يونانيين: الأول — ديس — ومعناه مرتان ، والثانى — ستيكوس — ومعناه بيت من الشعر . المؤلف

وتذكرنا هذه التسمية بما استحدثه العرب من الاوزان الشعرية أخذوا من الفرس . إذ أنهم أخذوا منهم وزنا سموه الدوبيت وهى كلمة كما نرى فارسية مكونة من لفظين: أحدهما ذو ومعناه في الفارسية اثنان ، والثانى بيت وهو نفس اللفظ العربي، ومعنى الدوبيت اثنان بيتان من الشعر .
(المترجم)

(البياناموس)
(الإكتراس)

Donec eris felix nult s nmera is unicus.

أنابيست: هو اسم لنوع من التفاعيل بعكس النوع الأول الذى رأيناه فى البحرين السابقين واصطلاحنا على تسميته بالداكتيليك أو بالداكتيل ، بمعنى أن هذه التفعيلة تحتوى على مقاطع ثلاث كالسابقة غير أن هذه تبتدىء بالمقطعين القصيرين وتنتهى بالمقع الطويل مثل :



ولقد كان لبيت الشعر المكون من هذه التفعيلة قواعد خاصة والمختلفة عن قواعد بيت الشعر المكون من تفعيلة الداكتيل .

الوزن الثلاثى

تروشييه : يامب

وفى هذا الوزن المزدوج الذى تقدم الكلام عليه وهو المكون من مقياس أو من تفعيلة ذات وقتين فى العرف الموسيقى كان يوجد عند القدماء ارجح البحرين الثلاثى ، وهو بيت مكون من مقياس أو تفعيلة ذات أوقات ثلاث ، شبهة بحر كلب الرمن المسمى بالفالس من النوع الذى يرمز اليه

بحر الرمن (١)

وهذا الوزن الثلاثى كان يحتوى على نوعين من المقاييس أو من التفاعيل أى من الأقدام ، النوع الأول يسمى - تروشييه - وهى تفعيلة تستعمل على

(١) الرمن ٤ يمين عدد الأوقات فى العرف الموسيقى والرمن ٨ يمين قيمة هذه الأوقات .
المترجم .

مقطع طويل ثم مقطع قصير مثل : *armá* ، والنوع الثاني يسمى - يامب - وهو يحتوى على مقطع قصير يتلوه مقطع طويل مثل : *dui* . وإذا تتابعت التفاعيل من النوع الأول كـونت بيتا من الشعر يسمى - تروشايبك ، وإذا تتابعت التفاعيل من النوع الثاني كـونت بيتا من الشعر يسمى - يامبيك . مثال ذلك :

: تروشايبك

: يامبيك



وهذان النوعان من الاوزان الشعرية كانا يقدران تقديراً مزدوجاً ، بمعنى أنه في تقطيع البيت لا توضع الفواصل بعد العلامتين فقط كما تقدم بل بعد الأربعة . وقد أدى ذلك إلى أن يكون هذان الوزنان صدي لما هو معروف في الموسيقى الفرنسية بالمقياس أو بالوزن ^(١) .

وذلك مثل :



ويمكن في هذه الأوزان المعروفة أن تستبدل أقدامها أو تفاعيلها بتفاعيل

أخرى مثل : الأنايبست ، والسبونديه والتريبراك (*carville*) ، بل

ويمكن في بحر اليامبيك أن توضع تفعيلة الداكتيليك .

وعدا هذه الأوزان أو البحور المتقدمة فانه يوجد انواع اخرى عديدة لنظم الشعر يمكن الرجوع اليها في الأبحاث الخاصة .

(١) الرتم ٦ يبين مدد الإوقات في العرف الموسيقى ، والرتم ٨ يبين قيمة هذه الاوقات .
(المترجم)

ستروف (١) Strophes

وأخيرا فإن أبيات الشعر كانت تؤلف في شكل مجموعات ، وكل مجموعة منها تسمى ستروف في الشعر الغنائي .

— ٢ —

نظم الشعر عند الفرنسيين

هندسة هذا النظم أو بناؤه :

إن نظم الشعر عند القدماء كان رقيقا وموسيقيا للغاية ، بحيث يتطلب ، لكي ندرك وزنه ، أذنا مرهفة دقيقة . وفوق ذلك فإن هذا النظم لم يكن يوافق سوى اللغات التي يظهر في نطقها واضحا ما تحتوي عليه من مقاطع مختلفة بين طويل وقصير . ولم يتوفر هذان الشرطان حينما وجد الشعر الفرنسي . فالأذن عند قدماء الفرنسيين الذين كانوا يعيشون في العصور الوسطى عيشة بعيدة عن معاني الحضارة لم تكن مرهفة في السماع شأنها عند اليونانيين . يضاف إلى ذلك أن أكثر المقاطع في اللغة الفرنسية لا فرق بينها ،

(١) هذا الاصطلاح مأخوذ من كلمة يونانية معناها على رأى البعض تطور في نظام الغناء الجماشي أو بالاحرى خطوة موزونة ثقيلة بلائية كانت تصحب الغناء في التراحميدى ، وفيما بعد أصبحت الكلمة تغنى الغناء نفسه . في رأى البعض الآخر هذه الكلمة تعنى مجموعة موزونة من الشعر أو من الأصوات الموسيقية . وهى اذن في الشعر تدل على ما تدل عليه كلمة — بريود periode — في النثر (وهذه الكلمة تطلق في النثر على جملة مكوتة من عدة الفاظ تؤدي معنى كاملا —) . المترجم والاستاذ Alfred Croiset . يميل الى الرأى الثانى .

(Hist. de la litt grecque, par M. M. Croiset, t. II, p. 317, note 2.)

وبمعنى آخر أنه لا يمكن تمييز المقاطع الطربية من المقاطع القصيرة في النطق . وإذن فقد كان من المحال أن يوجد نظم موسيقى ومنضبط في الوزن تماماً . ولهذا فقد التزم الفرنسيون في نظمهم للشعر أن يعتمدوا على المقاطع والنبرات فقط . وإذن ففي النظم عند الفرنسيين لم يقم وزن لطول المقطع ولا لقصره ، وإنما يقام الوزن فقط لعدد المقاطع في بيت الشعر . فنحن لا نقيس المقاطع وإنما نعدّها . فمثلاً البحر المسمى عند الفرنسيين - الكسندران - Alexandrin (١) ، وهو أطول البحور في النظم الشعري عندهم ، يحتوى على اثني عشر مقطعا .

Le jour n' est pas plus pur que le fond de mon coeur.

ومع ذلك فلما كان من اللازم أن توضع علامة ما لكي تسمح عند السماع بفصل هذه المجموعات من الالفاظ فقد اعتمدوا أولاً على ما يعرف بالأسوناس Assonance ، ثم على القافية ، التي يعبر عنها - سانت بوف - Sainte ! Beuve بـ « ضربة ناقوس » ، ومهمة القافية أن تعلن عن آخر البيت من الشعر .

الاسوناس (٢) أو الردف

يطلق هذا الاصطلاح على آخر حركة (٢) قوية في بيت الشعر مع ملاحظة

(١) تد جاءت هذه التسمية من رواية - الاسكندر الاكبر - التي عمت هذا النوع من النظم في خلال القرن الثاني عشر الميلادي . المؤلف

(٢) الردف هو أقرب اصطلاح في عام العروض عند العرب لشرح كلمة - اسوفا نس - وقلنا أقرب اصطلاح لأنه لا يؤدي معنى الاصطلاح الفرنسي تماماً، اذ أن الردف كما نعرفه عبارة عن حرف المد الذي يسبق حرف الروى ، غير أنه لا يلزم أن يكون من نوع واحد في الشعر العربي ، بمعنى ان حرف المد تارة يكون واواً وتارة يكون ياء كما في قول علقمة ، طحا بك قلب في الحسان طروب - بعيد الشباب نصر حاش مشيد -

أما حرف المد أو الحركة - الأسوناس - في الشعر الفرنسي فإنها لا تتغير .

(٣) تكون الحركة قوية أو المقطع قويا حينما يحمل كل منها نبرة صوتية قوية . وهذه النبرة القوية في اللغة الفرنسية توجد على المقطع النهائي في الكلمة حينما ينطق به مثل الحركات في الكلمات الآتية Solennel, Sacrement, bonté, وعلى المقطع السابق للاخير حينما يكون المقطع الاخير صامتا مثل : Magnifique, Journée

أن هذه الحركة لا بد وأن تتكرر لنكى تمنح الشعر مظهرا موسيقيا . (١)
وهكذا يكون الأسونانس في أول - أغنية رولاند - هو عبارة
عن الحركة - A - :

Charles le roi, notre empereur magnus.

Sept ans tout pleins a été en Espagne

والشعر في هذه الملحمة هو من البحر المعروف باسم - ديكاسيلايك -
- décasyllabique - (٢) وهو بحر يحتوى على عشرة مقاطع، وكذلك كل أوائل
الشعر الفرنسي الموجود في المجموعة المعروفة باسم - Chansons de gestes -
وكل بيت من هذا الشعر ينقسم إلى شطرين : الشطر الأول يحتوى على أربعة
مقاطع ، والثانى على ستة . ويلاحظ أن المقطع الصامت في آخر الشطر الأول
أو الثانى لا يحسب له حساب في تقطيع الشعر وقياسه على التناعل .

ولقد كان الشعراء في العصور الوسطى شديدى الحرص بالنسبة لصوت
الحركة التى تكون الأسونانس ، ولم يحدث مطلقا أن تبادل الشعراء مقطعا
طويلا مع مقطع قصير فى بيتين متواليين من الشعر مثل râte مع patte .
وعلى العكس من ذلك لم يهتموا مطلقا بالحروف الساكنة التى تسبق أو تتلو
الحركة القوية الأخيرة فكلمة Montagne يمكن أن تستقيم فى الشعر
مع كلمة Rame ، كلمة Patte . ومجموعة الأبيات من الشعر المتسقة بالنسبة
للحركة القوية الأخيرة دون أن يكون بينها فاصل ، والمحتوية على عدد من
الأبيات قد يطول وقد يقصر ، تسمى بالسلسلة أو الحبـل — Laisse

(١) وقد يعرفه البعض بأنه قافية كاملة ، لأنها تعتمد على الحركة القوية فقط لا على شيء

آخر .

(المترجم)

(٢) كلمة مكونة من افظين : الاول ديكا - ومعناه باليونانية عشرة ، والثانى - سيلاب .
ومعناه بالفرنسية مقطع .

(المترجم)

وأقصر هذه المجموعات في - أغنية رولاند - تحتوي على خمسة أبيات وأطرها
يحتوي على ستة وثلاثين بيتاً ، وكل مجموعة من ذات تبتدئ بحركة نهائية
قوية جديدة .

القافية

القافية (١) . تتكون القافية في نهاية الأبيات الشعرية إما بتكرار المقطع
النهائي ذي النبرة الصوتية القوية مثل *l'île nel* ، وإما بتكرار
الحركة ذات النبرة القوية والمقطع الصامت في نهاية الكلمة مثل *Magnifique*
portiques . ومن هنا يوجد نوعان من القافية : المذكرة وعش التي تنتهي
فقط بصوت ممتليء (بحرف ساكن) ، والقافية المرفوعة وهي المنتهية بصوت
ممتليء ومقطع صامت يأتي بعده .

قفا في (مذكرة) : *Où je viens, c'est pour adorer l'île nel,*
Je viens, selon l'usage antique et solennel.

(١) يلاحظ أن القافية هنا في أبحاثها تختلف عن القافية وأبجتها في الشعر العربي . ففي الشعر
العربي عبارة عن الحروف التي تبدأ بمحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري ، وهي بهذا
الاعتبار قد تكون من كلمة واحدة مثل - زير - في قول الشاعر .

فلو نبش المقابر عن كليب - فيعلم بالمدح أي زير
وقد تكون جزءاً من كلمة واحدة مثل - صير - في البيت
فإن يك بالذنائب طال ليلى - فقد أبكى من الليل القصير
وقد تكون من كلمتين مثل - من على - في البيت :

مكر مقر مقبل مدبر معا *long et* كجلمون صير حظه السيل من شلى

إلى آخر أبحاث القافية في الشعر العربي
أما القافية كما يبحث المؤلف وكما سياتي مما يأتي فهي تختلف عن نظيرتها في الشعر العربي
(المترجم)

Du temple orne partout de festons magnifiques : قوافى مؤنثة :
Le peuple saint, en foule, inondait les portiques

ويظهر لنا إذن المقطع الصامت في القوافى المؤنثة لا يحسب له حساب في مقياس الشعر ، وإلا لكان البيتان الأخيران المذكوران مشتملين على ثلاثة عشر مقطعا وهما من الوزن المعروف بالألكسندران Alexandrin وهو بحر يحتوى على اثني عشر مقطعا . وبناء على هذه القاعدة الصوتية (هوموفونى) Homophonie التى لا تعتمد على الحركة بل على المقطع فان كلمة Bonté ، appelé و 'magnifique ' maligne وهو ممكن توافقهما اثنين ، اثنين ، بناء على هذه القاعدة لا يمكن أن نتمشى معا فى القافية .

وفى الحركات المتداخلة أو المزدوجة لا يحسب أى حساب للحرف الساكن الذى يسبق : مثل Roi فانه يقفى مع -moi-

وإن القواعد الخاصة بالحروف الساكنة التى تتبع المقاطع ذوات النبرة القوية لتعتبر قواعد صارمة . فلا يمكن أن تقفى كلمة بدون الحرف « s » أو « z » فى آخر الكلمة مع كلمة تنتهى بواحد من هذين الحرفين الساكنين . فكلما « Jour » سوف لا تتزوج مع كلمة « Concours » ، ولكن يمكن أن يقال دون اعتراض :

L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours

الانواع المختلفة من القوافى

اولا : القوافى المزدوجة (Plates) وذلك أن توجد قافيتان مؤنثتان بعد

قافيتين مذكرتين أو بالعكس ، أى توجد قافيتان مذكرتان بعد قافيتين مؤنثتين . وهذا النوع من القوافي مستعمل في مسرحيات التراجيدى والكوميدي الكلاسيكية .

ثانيا - القوافي المتشابكة (Croisés) وذلك أن تتفق قافية البيت الأول مع قافية البيت الثالث وقافية البيت الثانى مع قافية البيت الرابع :

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

ثالثا - القوافي المختلطة (mêlés) وهى المستعملة بدون نظام فى (les fables de la Fontaine) (١) وفى (Amphitryon) (٢) لمؤلفها موليير .

رابعا - القوافي المضاعفة (redoublés) وذلك أن يتتابع أكثر من بيتين بنفس القافية ، كما فى بعض الأماكن من مسرحية أثالى Athalie (٣) .

(١) Fables de la Fontaine — هى مجموعة من القصص المنظومة على السنة الحيوانات والطيور والأناسى ، وهى تشتمل فى الغالب على معانى خلقية أو فلسفية . ويعتبر — لافونتين — الأديب الحق الذى أحيا هذا النوع الأدبى وأوجد له مكاتبه بعد أن كادت تندثر . من أشهر هذه القصص : قصة الذئب والحمل ، الموت وناطع الأشجار فى الغابات ، الذئب والأم والطفل ، والارنب والساحفة ، بائع اللبن والقدر ، والقرد والقط ، والدجاجة التى تبيض ذهباً ، الحمامتان ، . . الخ . (المترجم)

(٢) Amphitryon — هى مسرحية من نوع الكوميدي قد نظمها راسين . قلدا فيها الشاعر اللاتينى — بلوت - Plaute- وهى تحتوى على ثلاثة فصول من نوع الشعر الذى لا يتقيد تقيدا تاما بقواعد النظم .

(٣) Athalie — هى مسرحية من نوع التراجيدى قد نظمها موليير فى خمسة فصول ، تصور بعض الحوادث التى حرت فى ممسكة جودا (جزء قديم من فلسطين) - حوالى القرن التاسع قبل الميلاد . المترجم

Cieux, écoutez ma voix , terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, O Jacob, que ton Seigneur sommeille
Pêcheurs, disparaissez : le Seigneur se reveille.

ويمكن أيضا تمييز القوافي الغنية ، والمتوسطة ، والدقيقة ، والنادرة .
فتعتبر القافية غنية حينما يوجد توافق بين المقطعين الأخيرين من بيتين
من الشعر :

Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

أو بين المقاطع الأخيرة التي تشتمل على حركتين متجاورتين مثل : retour ،
atour . ولسنا ندرس كيف تتكون القافية من أكثر من مقطعين ، وإلا
لكانت المسألة تكلفنا لاغناء فيه . ولم يعن شعراؤنا الأقدمون بالقافية الغنية .
وأما فيكتور هوغو فقد أشاد بها . ولقد أسرف في استعمالها الشعراء المعنيون
كثيراً بروعة الشعر اللفظية . وتكون القافية متوسطة إذا كانت وفق
القواعد المفروضة :

Enfin, vous l'emportez et la faveur du roi
Vous eleve en un rang qui n'était du' qu'à moi.
وتكون فقيرة وبالتالي ناقصة إذا لم تكن مستوفية لهذه الشروط :

Vertu et Vécu

وتكون القافية نادرة حينما تعتمد على كلمتين إحداها متكلفة ليست منتظرة

واشد حرم — ماليرب (١) — استعمال القوافي التي لا يوجد أي عناء في سبيل الحصول عليها ، وهي القوافي المكونة من كلمة بسيطة مع كلمة مركبة مثل « Battre و combattre » أو من كلمات متقاربة جداً بالنسبة للمعنى مثل « Montagne, Campagne » وكان الشعراء الرومانتيكيون وأولئك الذين يعنون كثيراً بالألفاظ يلتزمون المغالاة أكثر من « ماليرب » فقد كانوا يبحرون عن الموازنة الغير منتظرة ، بل والمضحكة أحياناً .

يقول فيكتور هوجو :

j'ai fait causer le Rhin le Gange et l'Orégon
Comme trois voyageurs dans le même wagon (٢)

ومن المحقق أن القاريء لم يكن ينتظر مطلقاً أن يرى نهر الـ Orégon « في « l'Orégon » .

النبرة القوية

يلاحظ الوزن في نظم الشعر الفرنسي بواسطة نبرة قوية في آخر البيت وأخرى على الفاصل أو في نهاية الشطر الأول من البيت أو في نهاية العروض أي بواسطة مقطع ذي نبرة صوتية قوية في النطق .

(١) Malherbe — هو أحد الشعراء الغنائيين الفرنسيين ، ولد في مدينة — كان — إحدى كبريات المدن في منطقة النورماندى ويمتاز شعره بالقوة ويخلو من الخيال . وقد بذل هذا الشاعر جهداً كبيراً في تثبيت اللغة الفرنسية وقواعد النظم في الشعر ، وقد كمال هذا الجهد بالإنجاح في أثناء حياته : ومن مؤلفاته .

Ode pour le Roi Louis XIII allant chatier la Rebellion des
Rochelais—Prier pour le Roi Henri allant en Limouzin.

(١٥٥٥ — ١٦٢٨ م) .

Legende des siecles . Abime. (٢)

الفاصل أو العروض

هناك نبرة قوية في داخل البيت من البحر ذى العشرة مقاطع أو الاثنى عشر مقطعا تكون بمثابة فاصل وتقسم البيت في نفس الوقت الى شطرين - هيمبستيش - ففي الشعر ذى العشرة مقاطع يكون المقطع الداخلى ذو النبرة القوية أو العروض هو الرابع غالبا ، وقد يكون الخامس في بعض الأحيان . أما في الشعر ذى الاثنى عشر مقطعا فهو المقطع السادس .

القواعد الخاصة بهذا الفاصل أو بالعروض

لا يمكن أن يوضع في مكان ذلك الفاصل أو العروض مقطع بدون نبرة قوية « atone » ولذا ففي البيتين الآتيين نلاحظ لأول وهلة عدم الجودة في الصنعة :

Je viens dans son temple pour prier l'Eternel.

Oui ! je viens dans ses parvis prier l'Eternel.

إذ أن الفاصل أو العروض في البيت الأول ليس إلا حركة صامتة ، هي « e » في آخر كلمة « temple » . في حين أن هذه الحركة الصامتة في مكان الفصل يجب أن تختفي فيما بعدها وذلك كما في بيت « راسين » الشعرى الذى سبق ذكره . وأما الفاصل أو العرض في البيت الثانى فهو أيضا مقطع ذو نبرة صوتية ضعيفة إذا نه يقع على المقطع الأخير من كلمة « Parvis » حيث يتركز الصوت .

وإذن فالفاصل أو العروض في نظم الشعر عند الفرنسيين هو الموضع الذى يتميز بمقطع ذى نبرة صوتية قوية .

خطأ بوالو

وهذا التعريف يختلف تماما عن تعريف بوالو الذى لا ينطبق على الشعر الحديث عند الفرنسيين بل ولا على كثير من الشعر الكلاسيكى . إذ أنه يرى أن هذا الفاصل ماهو إلا فاصل من حيث المعنى وقد صاغ نظريته فى بيتين من الشعر موضحا بهما القاعدة والمثال :

Que toujours, dans vos vers, lse sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

ولو قرأنا الأبيات الأولى من «أثالى» Athalie فاننا نرى كثيرا من الشعر ذى الاثنى عشر مقطعا بفلت من حدود هذه القاعدة :

- Je viens selon l'usage antique et solennel.
- La trompette sacrée annonçait le retour .
- Du temple, orné partout de festons magnifiques .
- Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.

وإن وقفة بعد المقطع السادس فى كل واحد من هذه الابيات تعتبر لحنا فى المعنى (١) . وعلى تقدير الفاصل أو العروض بهذا الاعتبار فقد لاحظ

(١) واليك أيضا بيتين من الشعر حيث يستلزم الوقف بعد المقطع السادس لحنا حقيقيا :

Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage.

(Athalie Acte Ier, sc. II.)

Cet hyménée — à trois également importe.

المؤلف (Le Cid, Acte Ier, sc, II.)

— لويس راسين^(١) — ما فيه من كراهية . يقول « وبالنسبة إلى الناصب في الشعر فأنى أستطيع أن أجيب بأن الشعر الفرنسي رقيق كل الرقة في فم هؤلاء الذين يعرفون كيف ينطقون به . وقد يتخيل الأجانب أننا حين ننطق بيتين من الشعر نقف فيهما أربع مرات بسبب ما يحتويان عليه من الأربعة أجزاء ، شطرين في كل بيت . ولكن كثيرا ما يتعارض ذلك مع ما في الكلمات من معنى وما تستلزمه من نظام »

وكثير من الفرنسيين قد ضللتهم نظرية بوالو فأصبحوا يشبهون هؤلاء الأجانب الذين انتقدهم لويس راسين Louis Racine وينطقون بطريقة مستكرهة هذا البيت من لافونتين .

Un roitre pour vous est nu pesant fardeau.

إنهم يقفون بعد كلمة « Vous » في حين أن التعبير « Po u Vous » مرتبط ارتباطا تاما بما يأتي بعده . ولقد اعتادوا أن يشطروا البيت إلى شطرين متساويين تماما حتى في الإييات من البحور ذوات النماية مقاطع ، وعلى الخصوص هذا البيت الآخر من لافونتين :

Le chêne un jour dit au roseau :

والوقوف بعد كلمة « Jour » يعتبر في غاية البلاهة ولكنهم لا يمانعون في وقفة خفيفة للتنفيس بعد كلمة « Chêne »

(١) Louis Racine هو ابن الشاعر المشهور راسين - وهو بدوره شاعر فرانسى

أيضا كان مولده فى باريس - وله ديوان فى الشعر يسمى - La Religion - (سنة

(المترجم م)

١٦٦٢ / ١٧٦٢ م)

خاتمة المبحثين

ولم يكن للمنظم الكلاسيكي عند الفرنسيين هذه القسوة الشديدة التي رآها
فيكتور هوجو خلال ما كتبه بوالو والتي ينتخر بهدها وتحتلیمها حين يقول
لنا في شعره :

J'ai disloqué ce grand mais d'alexandrin.

وفي الواقع إن تلاميذ فيكتور هوجو ، إن لم يكن هو نفسه ، قد هدموا
وغيروا فواصل البيت من الشعر ذي الاثني عشر مقطعا إلى درجة أنهم أحالوه
في بعض الأحيان إلى سطر من الشعر . بل لقد حدث منهم أن وضعوا في مكان
الفاصل أثر في نهاية السطر الأول أو العروض المقاطع ذرات نبرة صوتية
ضعيفة أو صامتة مثل الحركة ، ، ، ، الصامتة ، وأدوات التعريف أو التنكير
وحروف الجر التي تمر دون أن يحس بها في النطق . وذلك كما في البيتين
الآتيين :

La queue en ce cie sous leurs ventres palpitants (1)

Ils sont partis vers les lointaines aventures (2)

وليس هذين البيتين أي وزن موسيقى .

ومن هذا يظهر ماذا حين تترك الشعراء بجانبنا وننتقل إلى المترجمين عن الشعراء
كأستاذة والقراء والممثلين يجب أن نوقع اللوم على هؤلاء الذين ينطقون
بالشعر محاولين إخفاء الفواصل والتوافي بطريقة توحى إلى السامع بأنه يسمع
شيئا لا شعريا . وليس من شك في أن الشعر يتطلب قراءة تدل على

(1) Leconte de Lisle, Poèmes barbares, Les Hurleurs.

(2) F. Coppée, Les Humbles, Les Emigrants.

ذكاء ، وذلك بأن يوقف فقط في المكان الذي يتطلبه المعنى ، ولكن يجب ألا تكون عنايتنا بذلك إلى درجة يختفى معها الوزن ، إذ ما فائدة الشعر إذن ؟

التضمين - Enjambement (١)

ويتحقق ذلك حينما تكون الكلمة الأخيرة من البيت الشعري مرتبطة ارتباطا تاما بالبيت الثاني أي أن المعنى في البيت الأول يتجاوز القافية وينتهي في البيت التالي . وقد أثنى بوالو على ماليرب إذ أنه حرم ذلك وبعد ماليرب القائل :

Les stances avec grace apprirent a tomber
Et le vers sur le vers n'osa plus en enjamber.

سمح لافونتين لنفسه بممارسة ذلك : Je laisse a penser si ce gite

(2) Etait sur

وقد تحلل المحدثون كثيرا من هذا الالتزام وهم في ذلك محقون . فهو لديهم شاذ دائما وإحكنه مع ذلك غير نادر . إذ أنه يكسب الشعر نوعا من التغاير والتساهل وهو في نفس الوقت يستخدم في فصل بعض الكلمات والاعتناء بها حين توضع في أوائل البيت التالي . ومثال ذلك ما يوجد في اللوحة التي يرسمها فيكتور هوجو :

(١) هو عيب من سيوب الشعر أو سيوب القافية بصفة خاصة ، ويتحقق هذا العيب حين يحتاج بيت من الشعر لكي يؤدي معناه ، إلى بعض الكلمات في البيت الذي يليه . وقد اهتم العروضيون من العرب بهذا فقسموه إلى تسمين : تميم وجائز . فلأول مالا يتم الكلام إلا به كجواب الشرط والقسم وكلخير والفاعل والصفة . والثاني ما يتم الكلام بدونه كالجار والمجرور والنعته والاستثناء .
(المتحجم)

Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre.
Des chevaux morts, au seuil des bivouacs désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés,
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre.
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.
Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs.
Pleuvaient, les Grenadiers, surpris d'être tremblants,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.
Il neigeait, il neigeait toujours ! la froide bise
Sifflait; sur verglas, dans des lieux inconnus.
On n'avait pas de pain et l'on allait pieds nus. (1)

الحذف او الادغام - Elision

المقاطع التي تنتهي بالحركة « e » الصامتة تحذف في النطق لو كانت الكلمة التالية مبتدئة بحركة أو بالحرف « h » الذي لا ينطق به :

Oui ! puisque je retrouve un ami si fidèle,
Ma fortune va prendre une face nouvelle (2)
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices (3)

هيايوس - Hiatus (١)

يتحقق ذلك بان تلتقي الحركة الأخيرة من كلمة بالحركة التي تبتدى بها كلمة

(1) Les Châtiment, L'Expiation.

(2) Andromaque, Acte 1er, sc. x.

(3) Athalie, Acte 1er, sc. I.

(٤) اصطلاح لغوى يطلق على اجتماع حركتين احداً في آخر الكلمة والثانية في أول الكلمة التي تليها .
(المترجم)

أخرى تالية لها . وكان ذلك شائعا في الشعر الفرنسي القديم ، ولكن ما ليرب
وبوالو قد حرماه تحريما باتا ، ولسنا ندرى لذلك التحريم سببا . إذ قد
يوجد هذا بشكل هو من اللطف والرقّة بحيث لا يؤذى السمع ، فلماذا استبعداه
إذن ؟ بل وأكثر من ذلك ، فإن هذا الجمع مقبول في وسط بعض الكلمات مثل
Virtuose ، التي يمكن أن تستعمل في بيت من الشعر ، في حين أن « tu oses »
لا تقبل بأي حال في الشعر . ومع ذلك فإن تتابع الحركات هو بنفسه في كلتا
الحالتين . ولقد كانت هذه القواعد الصارمة مرعية رعاية تامة في الاستعمال ،
بل إن أكثر الشعراء الفرنسيين تحملا من القيود العتيقة ونورة عليها لم يستطيعوا
التخلص منها في استعمالهم بالرغم مما يحصل كثيرا حينما يواجهون تقاليد بالية
لاغناء فيها .

الأنواع المختلفة من الشعر

يوجد في الشعر الفرنسي أبيات مكوّنة من مقطع واحد أو من مقطعين
أو من ثلاثة أو من أربعة أو من خمسة أو من ستة أو من سبعة أو من ثمانية أو
من عشرة أو من اثني عشر مقطعا . وما زاد عن هذا العدد من المقاطع في الشعر
لاتحس الأذن بوزنه الموسيقي . ولم تستعمل أبيات الشعر المحتوية على
تسعة مقاطع أو على أحد عشر مقطعا . أما الأبيات المشتملة على مقطع واحد
أو على مقطعين أو على ثلاثة مقاطع أو على أربعة مقاطع فهي مستعملة مادة
في ثانيا الشعر كما هو الشأن في « Les Fables de la fontaine »

Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais
Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle
Que celle
De cette paix (1)

Fables, I. II, f. XIV, Le Coq et le Renard, (١)

خواص الشعر

لكل نوع من الشعر طابعه الخاص . فالبحر المعروف باسم - الكسندران - وهو ذو الاثني عشر مقطعا يتميز بالسعة ولذا فهو المختار بالنسبة للتراجيدي والكوميدي الممتازة ، وشعر الملاحم ، والبحر ذو العشرة مقاطع يتميز بالصرامة ، والبحر ذو الثمانية مقاطع يتميز بالتراخي والهدوء ، والبحر ذو السبعة مقاطع يتميز بالخفة والنغم التوقيعي : و قد استعمله لافونتين في قصيدة عن - الصرصور والنملة -

الاستروف . Strophe (١)

وليس ذلك سوى عدد من أبيات الشعر مجبوعة بواسطة قوانين ثابتة ومكونة جزءا كاملا من ناحية الصنعة الشعرية ومن ناحية المعنى نفسه . وهذا نوع من المقرات أو الجمل ، غير أنه بالنسبة للوزن الموسيقي يكون أكثر انتظاما وأكثر مساواة من الجملة أو المقرة في النثر .

والأبيات المكونة لهذه المجموعة تارة تكون غير متساوية الطول وتارة تكون من نفس المقياس . وقوافي هذه المجموعة من الأبيات إما أن تكون مزدوجة وإما متشابكة وإما حرة ، وأحيانا تجتمع القوافي المزدوجة مع القوافي المتشابكة في نفس المجموعة الواحدة .

وأخيرا قد تأتي هذه المجموعات تارة بشكل منتظم وتارة تتبادل مع مجموعات أخرى بنظام يختلف عن النظام السابق .

(١) اصطلاح يطلق على جزء من أبيات القصيدة يضم عددا من الابيات تشترك في الوزن الشعري وفي أداء المعنى الواحد (المترجم)

ومن هذه المجموعات ما هو مكون من بيتين ومنها ما هو مكون من ثلاثة
أبيات أو من أربعة أبيات أو من خمسة أبيات أو من ستة أبيات أو من ثمانية
أبيات أو من عشرة أبيات ، وهامى ذى مجموعة مكونة من أربعة أبيات .

Le pauvre, en sa cabane ou le chisme le couvre

Est soumis a ses lois^(١)

Et la garde qui veille aux barrières du Louvre ,

N' en défend point nos rois^(٢)

وليس فى استعمال هذه المجموعات من الشعر شىء من الإلتزام الصارم .
فلكل مجموعة من هذه المجموعات شكلها الخاص مثل مالا أبيات الشعرية تماما ،
إذ بعض هذه المجموعات يلاحظ فيه الخفة والسرعة وبعضها الآخر يلاحظ
فيه التثقل والتقل .

« فينيلون Fênelon » ينتقد نظم الشعر الفرنسى

لقد انتقد فينيلون طريقة النظم عند الفرنسيين نقدا شديدا . فكانت حملته
على الخصوص ضد القافية إذ عاب عليها :

أولا . الإلتزام الممل فى أشعار المسرح الكلاسيكى ذوات القوافى المزدوجة

ثانيا : الضرورة التى تفرضها على الشاعر من استعمال الحشو ، وذلك
كالصفات التى لاداعى لها ، والكلمات التى لا فائدة منها لكى يحصل على نفس

Les Lois de la mort. (١)

Malherbe, Stances a Dupérier (٢)

القافية ، ثم الالتجاء إلى ملء الفراغ ، وذلك بواسطة الإطناب الذى لا داعي إليه ، والتعبيرات الزائدة عن الحاجة لكي يعطى إلى بيت الشعر ما يستلزمه من طول .

وبعد ، يمكن أن نرد على فينيلون بما يأتى : أما فيما يختص بالالتزام الممل فى القافية فإن التبادل بين القوافى المذكورة والقوافى المؤنثة ، وكذلك التغيرات المفرط بالنسبة للمقاطع النهائية ، كل ذلك يحول دون تكرار نفس الأصوات التى ربما تتعب الأذن وأما فيما يختص بتكرار القافية والنبرة القوية بتكراراً منظماً فى آخر البيت الشعري فإن ذلك لا يشبه فى شيء الحركة المستمرة لشغل ساعة الحائط .

ونحن لو صرفنا النظر عن السهولة التى توجد فى نظم الشعر عند فيكتور هوجو وعند الشعراء المحدثين فأننا نجد راسين قد اهتم كثيراً بتغاير القوافى واصل فى شطرى الأبيات ، ولم يكن ذلك فى داخل البحر ذى الاثنى عشر مقطعاً فقط بل وفى القافية أيضاً التى تارة تنفصل من البيت التالى مثل .

Ose des premiers Temps nous retracer quelque ombre;

وتارة تتصل بالبيت التالى مثل :

D' adorateurs zélés à peine un petit nombre

Oui, ie viens dans son temple adorer l'Eternel,

فهنا آخر البيت الأول يكون وحدة مع البيت الثانى . وأخف الوقفات فى الانتقال من البيت الأول إلى البيت الثانى قد تكسب المعنى غموضاً .

وبفضل انتقال الفواصل من موضع إلى آخر فأننا لانعرض البحر المسمى

بالألكسندران ، وهو ذو الـ اثني عشر مقطعا ، لأن يكون بمثابة طرقات المطرقة
حينما نتكلم دائما على المقطع السادس والثاني عشر لاسيا حينما نقف على كل
مقطع منها : وهذا بطبيعة الحال ممل .

أما بخصوص الصفات التي تجيء لأجل القافية ، والكلمات التي لا وظيفة لها
إلا أن تملأ فراغا فتلك وظيفة الناظمين لا الشعراء .

ولندرس ، من وجهة النظر هذه ، المائة بيت الأولى من الشعر في
« *athalie* » أوفى « *Misanthrope* » ^(١) فسرى إلى أي حد يكون كل
بيت من هذه الأبيات كاملا ، حيويا ، دقيقا ، دون أن تكون هناك كلمة زائدة
أو صفة مقحمة . وسندرك إذن دقة ملاحظة « *Flaubert* » ^(٢) الذي
كان يرى أنه بقدر ما تضيق دائرة الألفاظ التي تشرح الفكرة ، يمكن أن نقرب
من الشعر ^(٣) . ومن قبل ، كان هذا رأي « *Montaigne* » « إن
الصوت المحصور في القناة الضيقة للزمارة أو الشبابة يخرج أكثر حدة
وأكثر قوة ، وهكذا ينحيل إلى أن الفكرة المحصورة في مقاطع الشعر العديدة
تنب وتبه مفاجئة وتصدهني بهزة قوية » ^(٤) .

إن الشعر الفرنسي ، على عكس ما يراه - فينيون - ، حين يمارسه شاعر

(١) *Misanthrope* إحدى مسرحيات موليير من نوع الكوميدي ، وقد نظمها شعرا
من خمسة فصول . وهي كذلك من نوع المسرحيات الأخلاقية ، اذ أنها دفاع عن الشرف
والصدق والصراحة . المترجم

(٢) *Flaubert* كاتب روائي ولد في - كان - من منطقة النورماندي . وهو من الكتاب
الوانعيين . ويمتاز بأسلوبه المنطق المذهب . ومن أشهر مؤلفاته *Madame Bovary* و
Salambo (سنة ١٨٢١ - ١٨٨٠ م) . المترجم

(٣) انظر : *Théorie de la composition littéraire*, p. 236, note المؤلف

(٤) *Montaigne : Essais*, I. ch. XXV. المؤلف

قد ير يستطيع أن يركز الفكرة فيثربها بدلا من أن يبسطها فيضعفها .

وزيادة على ما ذكرنا فإنه من الضروري أن يعترف - فينيون - بأن القافية ضرورية بالنسبة لنظم الشعر الفرنسي ، إذ أنها العنصر الأساسي الذي يتولد منه الشعر ، ولولاها لتراخت قوة المقاييس الشعرية ولاشبهت مقاييس الشعر الذي استعمله روسو Rousseau (١) وشاتو بران Chateaubriand (٢) أو ميشليه Miclelet . ومن الحق أن نقرر أن الشعراء الإنجليز والألماني والإيطاليين قد وفقوا توفيقا طيبا في استعمالهم للشعار « البيضاء » ، وذلك أن يحدد الوزن عدد ثابت من المقاطع دون أن تكون هناك حاجة إلى القافية . أما في فرنسا فقد فشلت مثل هذه المحاولات التي قام بها فوفنارج (٣) ومارمونتيل ، سواء أكان ذلك بسبب التعود الطويل للأذن الفرنسية أم بسبب العبقرية الخاصة للغة الفرنسية حيث تكون الزبرة الصوتية القوية أقل حدة منها عند الآخرين .

(١) J. J. Rousseau . كاتب فرنسي ولد في جنيف ، وقد أحدث تطورا عظيما في الكتابة الأدبية الفرنسية ، اذ يعتبر في الواقع الملهم للرومانتيزم في فرنسا : وهو من أصحاب الطبع الحزين الحالم . ومن مؤلفاته Emile , la Nouvelle Héloïse , Le contrat Social Les Confessions (سنة ١٧١٢ — ١٧٧٨ م) . المترجم

(٢) Chateaubriand كاتب فرنسي ولد في ميناء صغير يسمى - سان مالو - في منطقة بريتانى ، قام بأشغال طويلة فذهب الى أمريكا ثم أقام زمنا في إنجلترا ، ثم عين فيها سفيرا لفرنسا . وكانت سفارته في لندن مبدأ لحياته السياسية ، اذ عين بعد ذلك وزيرا للخارجية . أما من الناحية الأدبية فقد أثر تأثيرا كبيرا على الأدب الرومانتيكى . وهو يمتاز بأسلوبه الخطابى الجزل ومن مؤلفاته :

Le genie du Christianisme; Atala, Mémoire d, outre tombe

(١٧٦٨ — ١٨١٨ م) المترجم

(٣) Vauvenargues كاتب اخلاقى فرنسي ولد في - ايكس - وله كتاب يسمى

Maximes - حيث يعالج النواحي الأخلاقية . (سنة ١٧١٥ — ١٧٤٧ م) المترجم

الفصل الثاني

شعر الملحم

المقال الأول : تعريف الملحمة وخواصها .

التعريف : الملحمة ^(١) عبارة عن شعر قصصى ، بطولى ، قومى يحتوى على أحداث خارقة للمعتاد .

والملاحمة باعتبارها شعرا تكون أثرا من آثار الخيال القوي الذى يستطيع أن يبعث عالما متحركا ، لا يحد في تنوعه .

القصة : توصف الملحمة بأنها قصصية ، وإذن فهي تضع أمام أعيننا سلسلة من الأحداث . إننا نجد فيها ، بلا ريب ، أوصافا وخطبا ، وصورا ولكن كل ذلك يعتبر ثانويا بالنسبة للقصة . إنها التاريخ الخيالى بالنسبة للماضى ، التاريخ لعصر يكون الناس فيه أكثر اهتماما بما يصوره الخيال الجميل منهم بما يخلق الواقع الحقيقى . واليك ما يقوله «لامارتين» ^(٢) «إنها الشعر فى طفولة الشعوب حيث يختلط التاريخ بالأساطير والخيال بالحقيقة ، وحيث يكون الشعراء بمثابة المؤرخين للشعوب ، ولك لأن فن النقد لم يوجد بعد . إن الشعوب فى ذلك العصر أيضا ، لكي تنشأ فتكبر ، تشعر بالحاجة إلى وصاية الكبار والأبطال من بينهم ، ثم إنها تربط مصالحها بهؤلاء الأشخاص الأقوياء الذين حرروهم من العبودية أو نقلوهم إلى درجة من الحضارة ،

(١) مأخوذة من كلمة يونانية -Epos- ومعناها كلام ، ثم استعملت بمعنى شعر قصصى . المؤلف

(٢) فى مقدمة : « Jocelyn »

فهم لذلك جذيرون بالتقدير . إنهم يسجلون ذكرياتهم في أغان شعبية لا تلبث أن تصبح فيما بعد حين تكتب ، قصائد شعرية ، والملحمة ليست إلا شعرا شخصيا بطوليا .

الشعر البطولي

إن الأشخاص والحوادث ، تشغل في الملحمة الفراع الأكبر ، وذلك بسبب ما هناك من بعد زمني ، وبسبب ما يبذله الخيال من عون . ومهمة الشاعر في هذه الملحمة هي أن يرسم لنا إنسانية ممتازة بقوتها المادية والمعنوية وبما فيها من حدة في الشعور والعواطف . والخيال نزاع إلى أن يرى في الماضي مثله العليا ، وهو من هذه الناحية يختلف عن العقل تماما ، إذ أن النقل يميل إلى أن يرى التقدم في المستقبل لا في الماضي . ونحن جميعا نشبه ، إلى حد ما ، نيسطور Nestor بطل الإلياذة العجوز ، الذي يقارن أبطال عصره من أمثال Thésée, Dryas, Pirithoos بشبان الجيل الجديد كأمثال Actile, Agamemnon ، إذ يقول « لا يمكن لأي أحد من الأحياء الذين يعيشون على الأرض الآن أن يقيس نفسه بأولئك الأبطال (١) » . ومع ذلك فإننا ندرك تماما من يكونون هم هؤلاء الذين يحاربون في ملحمة الإلياذة ! وندرك كذلك مبلغ ما أظهروه من قوة ومن شجاعة لا تقهر ! ففي نزال فردى يطوف كل من أشيل وهيكتور بمدينه طرواده ثلاث مرات (١) ، وبصرح أشيل صرخة مدوية فيسمعها كل من الجيشين المتقاتلين

(١) الإلياذة فصل ١ بيت ٢٧٢ - ٢٧٣ (المؤلف)

(٢) الإلياذة فصل ٢٢ بيت ٢٧١ وما يتلو (المؤلف)

ثم تلقى الفزع في أهل طرواده (١). ولما قتل هيكتور يقترب اليونانيون من جثته ، وينظرون ، معجبين ، « قوامه وجماله المدهشين » (٢). وليس هؤلاء المحاربون سوى أ كولين لا يخشون شيئاً أمثال « جارجانتوا Gargantuas » (٣) وإن لم يكن قد عرف بعد . وما علينا إلا أن ننظر في القصيدة التاسعة من الإلياذة قائمة الطعام التي قدمها آشيل إلى السفراء : أوليس Ulysses ، أجاكس Ajax فونيكس Phoenix . وبالنسبة هؤلاء الرجال الأقوياء يجب أن يوجد من المآزق ما يناسب ما لديهم من قوة . إنهم لا ينزلون الأبطال فقط بل الآلهة فيخنونهم بالجراح . ويصمد Ajax في القتال وحده ضد مئات من الأعداء المقاتلين .

الشعر القومي

إن تاريخ البطولة هذا يمكن اعتباره في نفس الوقت تاريخاً قومياً . والأشياء التي هي من صنع الخيال تعتمد فيه على أساس عريض من الحقيقة ، فالشعب يجد فيه موجزاً بصور أخلاقه ونظمه وحياته السياسية وعقائده .

أخلاق العصر

ليست الإلياذة سوى لوحة للمجتمع الذي كان يعيش فيه هوميروس ، وهو مجتمع ذو نظام اقطاعي مهياً ، بواسطة نظمته ، للحرب والاعتصاب وهونزاع

(١) الإلياذة فصل ١٨ المؤلف

(٢) الإلياذة فصل ٢٢ بيت ٢٧٠

(٣) اشارة الى الشخصية التي كتب عنها Rabelais كتابه المعروف بهذا الاسم وهي مضرب الأمثال في المقدرة على الأكر شخصية تشبه شخصية - الحيد البسدي - في الاحاديث العامة فتدنا في مصر .

دائما إلى استعمال القوة . فبينما النساء ، قد أحاط بهن الخدم داخل القصر ،
ينسجن القساش ويغزلن الصوف ، يذهب الرجال بعيدا باحثين عن الحروب
والأخطار ، حيث يرجعون ومعهم الكثير من الغنائم والأسرى .

إننا في هذه القصص التي لا يسهل على العقل تصورها نشاهد مبادئ في
الحرب : ضرب الأسوار ، نزال عام ، نزال فردي ، تسليح الجنود والقواد ،
مؤتمرات مضطربة حيث تؤخذ القرارات ، مشادة بين الملوك المتنافسين لأخذ
حظهم من الغنيمة . وفي خلال ذلك كله تنكشف النفوس عن حقيقتها انكشافا
تاماً ، فيبدو ما فيها من جفاف ، وغلظة ، أنانية وسذاجة ، وبسطة ، وعقيدة
وشدة ويبدو كذلك ما فيها من ميول شريرة ومن نزوع إلى الغضب وميل
شريد إلى الانتقام . من ذلك ما نراه من آشيل الذي يكيل لأغاممنون أفظع
أنواع الشتائم ويكاد يقطع برمحـه لولا تدخل - أتينيـه - (١) ثم انه يشتم
جثة « هيكتور » ويحرقه في التراب خلف عربته .

ومع ذلك فكثير من تلك المشاهد ، مثل حديث هيكتور مع هيكوب
ومثل موت باتروكل ومثل وداع هيكتور لأندروماك ومثل الموقف الذليل
لبريايم وقد ألقى بنفسه على أقدام آشيل ، نقول ، كثير من تلك المشاهد يرينا
الجانب الجميل من هذه النفوس التي لا تزال بدائية ولكنها أخوات لنفوسنا
بواسطة الإحساسات الإنسانية العميقة : مثل الحب الزوجي والحب الأبوي
والحنان الأموي بالنسبة للأبناء ، وشفقة الأبناء بالنسبة للآباء ، وعقيدة المحبة
واحترام الضيافة .

(١) أثيني Athéné في دلف الميثولوجيا تعتبر الهة الفكر عند اليونانيين ، وهي ابنة الإله
الأكبر عندم - زيوس - وهي تشبه الإلهة - مينيرقا - عند الرومانين المترجم

صورة الشعب

بل ويوجد في هذا الشعر أكثر من ذلك ، إذ نتبين سلفا في شعر هوميرو الصفات التي ستظل مميزة لخواص الشعب الهليني . وهذه الصفات لا تصور فقط تفكير العصر وتفكير هوميرو ولكن تصور أيضا تفكير الشعب . إن أبطال اليونانيين الذين انتصروا في معركة « ماراتون » (١) وفي معركة سالامين (٢) كان حتما عليهم ، وهم يقرون الإلياذة ، أن يروا في أنفسهم صورة من أشيل وديوميدي وبارتروكل الذين كانوا أمثلة الشجاعة البالغة . لقد كانوا يجدون هنالك في الإلياذة سخطهم الشديد ضد أولئك البربر ، ويرون فيها لوحة للمعارك التي قاموا بها ضد الفرس في المستقبل . وتقول الإلياذة (٣) في وصف هذا المجتمع حين يسمع صوت الخطباء : « إنه يضطرب كالأمواج العريضة في بحر إيكاري حين يهب ربيع الشرق وريح الجنوب قادمين من السموات العلى ، حيث يجلس على العرش أبو الآلهة زيوس » . ولم يكن هذا الوصف لذلك المجتمع سوى صورة رسمت في الماضي لتلك الأمواج الزاخرة من الشعب في ميدان الأجورا (٤)

(١) ماراتون - اسم للمعركة القديمة فاصلة بين الفرس واليونانيين ، وقد أحرز اليونانيون فيها نصرا ، حاسما وقد سميت هذه المعركة باسم قرية صف-يرة في منطقة الاتيك اسمها - ماراتون - حيث المعركة ، وكان ذلك في سنة ٤٩٠ ق م .
المرجم

(٢) سالامين - مبارزة عن جزيرة يونانية صغيرة في منطقة الاتيك وهي تبعد عن أثينا نحو سبعة عشر كيلو مترا وقد اشتهرت هذه الجزيرة بموقعة حربية بين اليونانيين والفرس ، ويقال ان ملك الفرس كان يجلس في قبة من قم جبالها ينظر أسطوله الحسربي وهو يعاني الهزيمة ، ولا يزال اليونانيون حتى اليوم يشيرون الى المسكن الذي كان يجلس فيه ملك الفرس اذ ذاك . وكانت هذه الموقعة بعد موقعة - ماراتون - بعشر سنين ، أي في سنة ٤٨٠ ق م .
المرجم

(٣) Ilade, ch II, v. 141 et suiv

(٤) أجورا - هو اسم يعطي للاماكن الرئيسية العامة في المدن اليونانية القديمة ، حيث يجتمع الساسة مع الشعب يتحدثون اليهم في أمورهم ولا يزال هذا المكان موجودا بهذا الاسم حتى الان في مدينة اثينا وان لم تكن له تلك المكانة القديمة من المجد والعظمة .
المرجم

من مدینه أثینا الديمقراطية حيث كان كل شىء يتوقف على إرادة الشعب وكان الشعب نفسه يتوقف على بلاغة القول « (١) . وبعد فان هؤلاء الشيوخ الذين كانوا على أسوار مدينة طروادة ، وقت أن كانت هيلين تذكر لهم أسماء المحاربين الآشين وقد وقفوا فى السهل صفوفًا لا يستطيعون أن يحولوا أنظارهم عن تلك المرأة التى تذكر بشكلها وملاحها شكل وملاح الإلهات الخالدة « (٢) . وليس هؤلاء الشيوخ سوى أسلاف هذا الشعب من الفنانين واساندة النحت الذين لا تزال حتى اليوم تماثيلهم أجمل حلية تحلى بها دور الآثار عندنا . ونحن لانشك فى أن الأبيات الثلاثة من الشعر التى بصور فيها هوميروس وهو يزلزل الأولامب بحركة من رأسه (٣) ، نقول إننا لانشك فى أن هذه الأبيات قد ألهمت - فيدياس - (٤) أثناء نحته لتمثال زيوس ، وهو أروع أثر من آثار النحت القديم (٥) .

(١) وذلك ما يقوله فينيلون فى *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, IV

(٢) الإلياذة . فصل ٣ بيت ١٥٨

(٣) الإلياذة فصل ٦ بيت ٢٢٨ وما يابيه .

(٤) فيدياس *phidias* - أكبر نحات فى فن التماثيل عند اليونانيين ، ولد فى أثينا ، ولم يعرف بالضبط تاريخ مولده ولكنه مات سنة ٤٣١ ق.م. رينسون اليه عدد كبير من التماثيل القديمة اليونانية

المرجم
(٥) وتذكر كتب أميل فاحيه صفحة رائعة عن الاوديسا قال : انها الملحمة اليونانية الحققة ، انها ملحمة رجال البحر ، ملحمة الامواج التى تصدح وتزأر ، التى تبسم ، وتؤرجح والتى تفتح فاهها قتاتهم انها ملحمة هذه الاقاصيص التى تحكى فى الليالى المقمرة على ظهر السفينة الجوفية : وذلك مثل قصص الشياطين أو الارواح الشريرة ، الهات البحر الخادعات المغريات ياغانيها الساحرة ، المردة المترفة خلف الصخور ، ساحرات الجزر المايئة بالازهار . وهناك فى موطن رمادى اللون تتجول فى سهل زهرى البسيطة محفور تحت الارض الاشباح الباهتة هؤلاء الذين كانوا من قبل رجالا أحياء . انها ملحمة الوطن المهجور دائما نزوحا الى المخاطر أو رغبة فى الكسب أو عمل التجارة ، ذلك هو الوطن المأسوف عليه =

ويوجد هذا الطابع القومي في الملحمة الفرنسية المسماة :
 « Chanson de Roland » إذ أن أخلاق المجتمع في ذلك العصر قد
 صورت فيها تصويراً أميناً . فهناك العقلية الحربية ، والإيمان الساذج
 بالمعجزات ، والنزوع إلى ممارسة الرحمة ، وعادة الفرسان قبل أن يخوضوا
 المعركة في أن يباركهم القديس Turpin ، هذا التفاني المطلق في خدمة الإمبراطور ،
 رمز الوطن ، رمز « فرنسا الحلوة » ، هذا اللطف في التمسك بأهداب
 الشرف ، الذي لم يكن يعرفه أبطال هوميرو ، والذي يمنع Roland من أن
 ينفخ في القرن ليستدعي شارلمان إلى نحدته ، ثم يجعله يحول وجهه في اللحظة
 التي يقضى فيها نحبّه نحو أسبانيا لكي يموت ووجهه نحو العدو ، هذه القدرة

دائماً والمتطامع إليه دائماً ، والمرشوب فيه دائماً من هؤلاء المهاجرين باستمرار ، انها
 قصيدة صخرة « إيتاك » والدخان الصاعد من البيت الأبوي . ان محور هذا الشعر المفكك
 ووحدته ليس الا هذا النسب - ج الرقيق من الدخان الازرق الذي يطوف اليونانيون حوله
 بلا انتهاء ، ثم تتجه اليه دائماً وبلا انقطاع كل الافكار ، وكل الذكريات ، وكل الآمال ،
 وكل هواجس القلب الخفية : سواء أكان ذلك أثماناً المحن أم أثماناً الهناء . انها قصيدة البحار
 في وقت العاصفة وهو يفكر في حلق الحديد القديم على الرصيف الشمس . انها الأناز (١)
 في البحر : هذا الشعر الطويل المعقد المتنوع ذو المظاهر الغريبة الخلابة ليس في الحقيقة سوى
 أثر من أم الآثار الانسانية العظيمة ذلك لأنه يعبر عن روح شعب بأسره

(Reuve des Deux Mondes.) Janvier 1902. p 173.

وليس - أوليس - ، هو بطل هذه الملحمة ، الا الطراز الكامل لهذا الشعب ، فهو هدف
 للعواصف من بحر الى آخر ، ولكنه لم ينقد شجاعته أبداً ، ولم تنل منه أشد المحن ، وهو
 داهية ، معين لا ينضب من الهاء والخداع واقفة تحاول أن يخدع أتينية التي لم يعرفها أول
 الأمر ، وهو بعد ذلك حلو الحديث ، وسيكون « Themistocle » الصورة التاريخية
 والحقيقية منه .
 (المؤلف)

(١) Anabase : اسم لمؤلف تاريخي كتبه كزبنوفون عن حملة قام بها سيروس ضد الفرس
 في خلال القرن الرابع ق.م.
 (المترجم)

على كظم العواطف وعدم الحفاوة بالمعاملة الرقيقة في خلال الملحمة كلها التي لا تتحدث إلا عن امرأة واحدة ، تلك هي - أود - Audé - الجميلة خطيبة رولاند Roland - التي لم يكذبها حتى تموت (١) .

وأخيرا هذه النفوس المستقيمة البريئة المؤمنة لهؤلاء الطيبين الذين هم في براءة الأطفال ولصكهم مع ذلك أشداء صارمون في ضرب الحراب ، ذلك هو طابع الفرنسيين الجفاة في القرن الحادى عشر يوم أن كانوا شديدي التمسك بالمسيحية ، صارمين في منازلة الأعداء رسيكون منهم من يقومون بالحروب الصليبية ، ويؤسسون ممالك فرنسية في كل مكان : في انجلترا على يد جيوم الفاتح ، وفي سوريا على يد جودفروا Godefroi البويونى - de Bouillon « وستظل هذه الصفات للشعب الفرنسى ، وستكون هذه الملحمة - أغنية رولاند - Chanson de Roland - جديرة بأن تسمى « الإلياذة الفرنسية » .

ولقد كان - Villemain (٢) محقا حين قال : إن الملحمة يجب أن تكون « أكمل أثر من ناحية الخيال ومن ناحية عقائد الأمة ... وأن تكون دائرة معارف العصر وللامة معا » (٣) .

موضوع العجب

إن العقائد الدينية في أى عصر من العصور ، ولأى شعب من الشعوب

-
- (١) ومن المحتمل أن لا تكون هذه الحادثة في النص الأصيل . (المؤلف)
(٢) فيلمان Villemain - وهو أحد أساتذة السوربون ، وقد عرف بمقدرته العظيمة على النقد الأدبى ، وله مؤلف في هذا يسمى Cours de littérature française - وهو فوق ذلك قد تقلد منصب وزير المعارف في فرنسا . وكان مولده في باريس سنة ١٧٩٠ وموته سنة ١٨٧٠ م .
(٣) انظر أدب العصور الوسطى : دراسة على الكوميدي الإلهية لدانت . المؤلف (المترجم)

يستخدم في الملحمة على أنها موضوعات للعجب . وذلك هو الذى نجده من اشتراك مخلوقات غير طبيعية في الحوادث التى يقصها الشاعر . وعلى هذا فأننا نرى آثار الآلهة وأعمالهم فى الإلياذة بدون انقطاع ، وهذه الآثار وتلك الأعمال نفسها كثيرا ما تظهر فى الأوديسا أيضا . ومما يدخل أيضا فى موضوع العجب ، غير أنه بصورة مصغرة ، هو ما نجده من الأشخاص الذين يرون الغيب أو الذين يمارسون السحر ، وما نجده من الأحلام التى تتنبأ بما سيكون ، أو من الأشباح والأطيان . وأكثر ما استعمله الشاعر اللاتينى - لوكانوس - (١) فى ملحمة إنما هو من هذا القبيل .

ويمكننا أن نميز بين موضوع العجب عند الوثنيين ، وهو ما ينطوى على أعمال الآلهة والمخلوقات الميثولوجية وبين موضوعه عند المسيحيين ، وهو ما ينطوى على تدخل الإله والملائكة والقديسين والشياطين فيما يدور من أحداث . ويجب أن نضيف إلى هذين النوعين السابقين موضوعا ثالثا للعجب أيضا ، ذلك هو ما يتعلق بالخرافات والأوهام ، مثل إيمان السذج بالسحر والأرواح المختلفة كالعفاريت وأرواح الموتى والأشباح .

هذه الأنواع الثلاثة تشترك فى أنها تتعلق بالعقيدة ، ويقابل ذلك موضوع آخر للعجب يتعلق بالخيال ، كالمخترعات الشعرية ، وهى فى الغالب غريبة عن تعاليم الدين ، وذلك مثل ما رد العواصف فى الملحمة المعروفة باسم *Les Lusiades* (٢)

(١) لوكانوس (Lucanus) هو شاعر لاتينى مشهور . اسباني المولد ولكنه نشأ وتربى فى مدينة روما وله ملحمة مشهورة اسمها - فارسال - واقدر كان ضحية من ضحايا نبرون العديدين . اذ اضطره هذا الطاغية على الانتحار وهو لا يتجاوز السادسة والعشرين من عمره . (سنة ٦٥ - ٦٠ م) .
(المترجم)

(٢) وهى قصة فى عشر قصائد للشاعر Cameens موضوعها اكتشاف البرتقال لبلاد الهند الشرقية وبطل هذه القصة الرئيسى هو فاسكو دي جاما .
(المترجم)

وكشبح الهزيمة في ملحمة Expiation وهي قصة شعرية موجودة ضمن ديوان
شعري لفيكتور هوجو اسمه Châtiments.

المقال الثاني .

موضوع العجب في الوثنية وموضوعه في المسيحية - استعمالهما في الملحمة

نظرية بوالو

ولم يقبل بوالو (١) في الملحمة سوى الآلهة الوثنية وما يتعلق بها من
موضوعات العجب، سواء أكان ذلك عن طريق العبارة أم عن طريق الإشارة،
وذلك مثل « الحرب ذات الجبهة المعدنية »، وهو يرى أن إشراك الله والتدينين
والأنبياء، في هذا الموضوع لم يكن إلا هفوة من هفوات الذوق ومخالفة
من المخالفات الدينية .

أما Vaquelin de la Fresnaye (٢) في كتابه الفن الشعري الذي ظهر
في سنة ١٦٠٥ والذي يحتمل أن يكون قد صدر من مراجع بوالو التي اطلع
عليها واستفاد منها، فكان على العكس - ذلك بنصح باستبدال موضوع العجب
عند هوميروس وفيرجيل (٣) بموضوعه عند المسيحيين .

-
- (١) الفن الشعري - القصيدة الثالثة ، البيت ١٦٠ الى ٢٣٦ . المؤلف
(٢) فوكلان دي لافريني Vaquelin de la Fresnaye شاعر فرنسي ، عرف
بتقائده للشاعر اللاتيني - هوراس - (سنة ١٥٣٦ - ١٦٠٦ م) المترجم
(٣) فيرجيل Virgile - هو أكبر شعراء اللاتينية ، ولد في شمال إيطاليا قريبا من مانتوا
ثم نشأ نشأة بسيطة ولسكنة ، بواسطة مواهبه الأدبية ، استطاع أن يثرو ويثري الأدب في روما
حتى لم يوجد له منافس في هذا الميدان . وبفضل هذه المواهب الأدبية كان فيرجيل مطمح أنظار
رجال السياسة فحربوه منهم وأنتدوا عليه الخبز رعلوا على احتذابه اليهم بكل الوسائل . وله
مؤلفات عدة أشهرها ثلاثة دواوين شعرية : Bucoliques, Georgiques, Eneide .
(سنة ٧١ ق.م - ١٩ م) (المترجم)

وأما Desmarets de Saint-Sorlin (١). المعاصر لبوالو والمؤلف للملحمة Clovis - التي لم تصل إلى درجة الاستحسان ، فكانت يؤيد نفس الرأي الذي يدعو إليه Vauquelin (٢). ومن بعد ذلك جاء شاتوبريان - فأخذ نفس الرأي وعالجه معالجة قيمة في كتابه عبقرية المسيحية Génie du Christianisme ١٨٠١ بل وطبقه بنفسه في كتابه الشهداء Martyrs ١٨٠٤ ثم جاء من بعده فيكتور هوجو فكتب كتابه المشهور Preface de Cromwell ١٨٢٧ لاشيء إلا ليعترض بوجه عام على الإسراف في الميثولوجيا .

نظرة شاتوبريان

يري شاتوبريان وفيكتور هوجو أن من لوازم المجتمع أن يكون له أدب منسجم مع عقائده ومنهجه في التفكير . وإذن فالحضارة المسيحية يلائمها شعر ذو طابع مسيحي . وكانا يريان أن الشعر يستفيد تماما من استبداله العقائد الوثنية بالعقائد المسيحية ، فإله التوراة والإنجيل لا يمكن أن يقارن في سموه وجلاله بـ زيوس Zeus - إله اليونانيين القدماء ، والملائكة والقديسون ، وهم المثل العليا في الجمال ، لا يمكن كذلك أن يقارنوا في طهارتهم بتوابع الآلهة في الميثولوجيا ، وحتى الشيطان نفسه في عرف المسيحية له من الصفات والخواص

(١) Desmarets de Saint-Sorlin شاعر فرنسي لم تكن له شهرة أدبية ، ولكنه بفضل صلاته بالرجل السيامي - ريشايو - استطاع أن يظهر في الميدان الأدبي . وهو مؤلف لمسرحية ، تبدأ الملحمة التي ذكرها المؤلف (١٥٩٦ - ١٦٧٦ م) المترجم .

(٢) محاضرة البرهنة تنلي أن الموضوعات المسيحية هي الوحيدة الصالحة للشعر البطولي ، ١٦٧٢ والدفع من الشعر البطولي ١٦٧٤ . المؤلف

والخواص ما يميزه عن بلوتون Pluton (١) . وبعد فبنات الجن والسيلفيد (٢)
والأوندوين (٣) التي هي من صنع الأوهام والخيال في العصور الوسطى لها
من الجمال واللفظ ما لم يتوفر للنمف Nymphes (٤)

اختبار النظريتين

قد فهم بوالو جيداً أن موضوع العجب أمر ضروري للملحمة ، وإليك
ما يقوله شعرا :

إن الشعر بدون هذه الزخارف يهوى في مواطن الضعف ،
فهو تارة يبدو لاهية فيه وأخرى كمن يتسلق شيئا في ضعف ووهن ،
ولن يكون الشاعر سوى خطيب خجول
أو مؤرخ لأسطورة لاغناء فيها (٥)

إن السماء التي تفتح أبوابها في كل لحظة انتهى الطريق إلى الكائنات العلوية ،
وهذه الممرات العديدة بين السماء وبين هذا العالم ، الذي لا يحد ، توفر للشعر
مادة واسعة غزيرة ، وتعصمه أيضا من أن ينحدر إلى مستوى رواية تافهة
تنظم شعرا مثل الذي صنعه لامارتين في مؤلفه - Jocelyn -

(١) هو في شرف الميثولوجيا ملك الجحيم واله الموتى ، وهو ابن لساتورث وأح
الجوبيثير وزوج لبروزيرين

(٢) اسم يطلق على بنات الجن الجميلة التي تسكن الخواء في عقائد السات والجرمان المترجم

(٣) اسم كان يطلق أيضا على بنات الجن الجميلة التي تسكن الماء في عقائد الجاي مان والاسكندينية
المترجم

(٤) اسم كان يطلقه قدماء اليونان على ، هات الآلهة اللاتى كن يسكن ويسيطرن على
الانهار والينابيع والجيال والغابات .
المترجم

(٥) الفن الشعري ، القصيدة الثالثة ، البيت ١٨٩ ، الي ١٩٣ المؤلف

موضوع العجب واستعماله في الوثنية

ولكن براو قد جانب الحق حين تصور أن المادة الأساسية في الشعر البدائي ليست سوى « رموز » و « صور خيالية » خالصة شبيهة بما نعرفه في الصور البيانية . وقد أصاب رجال الأدب حين قالوا إن ما ليس طبيعيا هو طبيعي في الواقع عند هوميرو ، إذ أنه كان يؤمن كسائر معاصريه بالآلهة التي يتغنى بها . ولم تكن « هذه الآلهة في حجب بالنسبة لتفكير الشعراء » ولا مجرد « زخارف قد أخذوها عن أسلافهم » بل كانت عقائق لها كيائها وحياتها . والناس في كل العصور ، التي يكون الإيهام فيها - أذجا ، لا تشك في أن الآلهة تعمل باستمرار في هذه الدنيا ولا في أنها تظهر للعالم في كل يوم . إن أكثر من واحد من رجال البحر اليونانيين لم يخامرهم الشك في أنهم رأوا خلال ضباب الصباح فوق سطح الماء صورة « تيتيس Thetis » (١) وهي تخرج من بين الأمواج في قالب من البخار (٢) . وقد كان ذلك الوقت هو العصر : الذي تسير على الأرض فيه السماء وتتنفس في شعب من الآلهة (٣) .

وإذن فموضوع العجب في الوثنية يؤلف وحدة مع الآثار الأدبية القديمة وبالرغم مما يقرره بوالو فليس في الإمكان أن نأخذ موضوع العجب في الوثنية

(١) هي في عريف الميثولوجيا إحدى آلهة البحر وهي بفت نيريه وزوجة بيليه ، وصارت أما لأشيل ، ويقال أنها مسكت ابنها من قدمه وغمرته في أحد أنهار جهنم لكيلا تؤثر فيه الجروح (المترجم)

(٢) وقد خرجت بسرعة من البحر الأبيض المتوسط كالبخار « - الإلياذة القصيدة الأولى

المؤلف

البيت ٣٥٩

المؤلف

(٣) الفرديدى موسيه ، Rolla .

لمكني نستعمله في ملحمة حديثة . لن تكون هناك حينئذ وحدة ولن يحصل بذلك انسجام ، وسيبدو هذا الصنيع خيلاً . ومما يجب أن نلاحظه أيضاً هو أن الميثولوجيا عند هوميرو وعند فيرجيل تصبح ، مع مضي الزمن ، أكثر غرابة إذا ماقيست باخلاقنا وعاداتنا في التفكير . ولو أننا نسبنا إلى إله الحرب - مارس - دوراً حروبياً في إحدى المعارك أيام الامبراطورية الفرنسية الأولى لكان ذلك خطأ تاريخياً نستنكرة كما لو أننا ألبسنا أحد الجنود الفرنسيين درعاً من دروع الحرب التي كانت يستعملها اليونانيون القدماء . إن الميثولوجيا تفقد قيمتها بالنسبة للشعراء المحدثين ، اللهم إلا إذا اتخذوا الأساطير القديمة موضوعاً لشعرهم . وفوق ما ذكرنا أيضاً يجب على هؤلاء الشعراء بفضل ما توافر لهم من إيمان بأساطير الماضي ، وبما تهيأ لخياهم من قيم ، نقول يجب على هؤلاء الشعراء بفضل ذلك أمران : الأول أن يخلقوا حول الأشخاص الذين يتحدثون عنهم في شعرهم جواً وثنياً خالصاً ، الثاني ، أن يحسبوا حساباً للشيطان النقد الذي يسيطر اليوم على كل قرائنا فيحاولوا التأثير عليه بجمال ما يلبسونه لصورهم الخيالية من لباس أشبه بالحقيقة . وهكذا صنع راسين في مسرحيته - فيدر phedre - . لقد عرف ، حينما تخير للمسرح موضوعاً مما قبل التاريخ - ذلك بواسطة منه الرائع - أن يعود بنا إلى عصور الأساطير حيث تدور حوادث مسرحية .

إن غرام فيدر « ابنة مينوس ^(١) » - بازيفيه ^(٢) » - بابن زوجها لا يختلف في

(١) مينوس Mino هو في الأساطير اليونانية أحد ملوك جزيرة - كريت - وهو ابن - أدروب - وزبوس - (المترجم)

(٢) بازيفيه pasiphée هي أيضاً في نظر الأساطير زوجة الملك - مينوس . المترجم

شئ ما عن . فينوس وقد تعلق بفرستها .

وها هو ذا مينوس في الجحيم ممسكا بيده « الوعاء المحتوم » أو « سجل الأقدار » إن الاسماء والحوادث التي نجدتها في أسطورة « تيزيه » (١) تنتزعنا دون شعور منا من هذه الحقائق التي نعيش فيها ثم تنقلنا إلى وسط بلد يوناني في عصر مضى عليه ثلاث آلاف سنة (٢) . وكان هذا أيضا صنيع « A . Chénier » (٣) فيما بقي من ملحمة : الأعمى - L'Aveugle « وصنيع فيكتور هوجو فيما كتبه في قصيدة اسمها - Le Satyre - ضمن ملحمة Le Légende des siècles ولكن أليس من التعسف أن تلزم الملحمة ، وهي ديوان شعر مترامي الأطراف ، بما تلزم به بعض فقرات من أثر أدبي ، أو بما تلزم به مسرحية من المسرحيات ؟ اليس ذلك ظلما للملحمة ، وهي الوسيلة لإثارة كل الذكريات الخاصة بعالم اختفى وبعدت الشقة بيننا وبينه ؟ ولو تركنا جانبا مبلغ المعارف اللازمة للقيام بمثل هذا الجهد فكيف يمكن

(١) تيزيه Théeée هو أحد الأبطال اليونانيين وكان ملكا لأثينا ، وهو لا يعتبر من الشخصيات التاريخية بل يدور حوله كثير من الاساطير (المترجم)

(٢) لقد أحس راسين احساسا كاملا ان الشعراء المحدثين في ميدان المينولوجيا لم يعودوا يتمتعون الآن بنفس الحرية التي كان يتمتع بها شعراء اليونان . ولهذا السبب قد أبي في مسرحيته Phigénie en Aulide - أن يتابع أوريبيد حتى النهاية ، وأبي كذلك أن يقدم ظيما يضحى به بدلا من التضحية بالفتاة - ايفيجيني - معلا ذلك بقوله في مقدمة مسرحيته « لان هذه معجزة لا يؤمن أحد بها اليوم » . المؤلف

(٣) اندريه شينير - A Chénier - شاعر فرنسي ولد في القسطنطينية ، وتداشهر بصفة خاصة بالشعر الغزلي . من مؤلفاته La Jeune captive ، وهو في شعره يقاد الشعراء القدماء ، وكان في أول أسره من مؤيدي النظام الجمهوري في فرنسا ، ولكنه انقلب ضده بعد ذلك بسبب ما ارتكبه الجمهورية من فظائع وحشية ، ونتيجة هذا الموقف الأخير أن مات على المقصلة . (سنة ١٧٩٤ - ١٧٩٤ م) (المترجم)

الاحتفاظ بمواهب التأثير والخيال لكي نحى حضارة مندثرة دون أن يعترينا ضعف أو وهن؟ أليس من الجائز أن يحل الفن في كثير من الأحيان محل الإخلاص في الأداء؟ وأخيرا أليس من الجائز في أثر أدبي طويل النفس كما هو الشأن في الملحمة أن توجد لحظة يستيقظ فيها عقل القارىء، فيذبل جمال الفن ويبدو الشاعر كمة - لا شخصية له، شأن - فينيون - Fénelon - في تأليفه - تيلماك Télémaque - ؟^(١)

إن محاولة تأليف - إلياذة - أو - أوديسا - مع هذا البعد الزمني يعتبر في الوقت الحاضر عبثا. يبقى لدينا إذن موضوع العجب في المسيحية.

موضوع العجب في المسيحية واستعماله: إن الديانة المسيحية بما تنطوي عليه مما هو غير مألوف عقلا تصلح لأن تكون مددا للملحمة حديثة، إذ أن ذلك لا يتعارض مطلقا مع تعريفنا للملحمة من أنها سجل لشعر قومي، هو بمثابة المرأة تنعكس عليها عقائد المجتمع وخواصه.

إن الشاعر الغنائي يجد نفسه في حل من أن يقول كما قال - هوراس - «إنتى أبغض العامة من الشعب» أو أن يصنع كما صنع فيني - Vegny - حينما اعتزل المجتمع في «برجه العاجي»، وأخذ يكتب لخلاصة الشعب غير مفكر في طبقاته الأخرى. أما الشاعر القصصى فهو على العكس من ذلك مضطر لأن يشارك المجتمع في إحساساته، وأن يكون هو نفسه شعبيا، إذ أنه لو كان غير ذلك لفضل الهدف ولكان جاهلا بما يتطلبه عمله.

(١) وهي رواية قصصية نثرية تتناول ما حدث له «Télémaque» بن أوليس حين ذهب يبحث عن والده الذي غاب في حرب طروادة. وقد تلد «Fénelon» في هذه الرواية شعراء اليونان الذين تناولوا هذا الموضوع من قبله

ليس من شك في أن المسيحية تهيم للشعر كثيرا من أنواع الجمال الرائع يدل على ذلك ما نجده في « Polyencte » (١) ، ونسوة « Joad » (٢) في « Athalie » وفي أكثر مؤلفات القرن التاسع عشر. إن أسعد تجديد خطى به عصر النهضة الرومانتيكية كان ، على وجه التدقيق ، بعث الشعر الفرنسي الكلاسيكي ، والعمل على أن يكون خصباً بعد أن كان وثلياً في أساسه وفي قواعده ، وذلك بواسطة ما تسرب إليه من إحساس مسيحي. وليس من شك في أن فكرة الرمزية بالنسبة للمضائل الدينية الثلاث - الإيمان والرجاء والإحسان - في كتاب - « توبريان - الشهداء » « Les Martyrs » جديرة بالتقدير (٣) .

ونحن لا نفكر ، من ناحية النظام الشعري ومن ناحية جمال الصنعة ، في

(١) بوليوك Polyencte هي مسرحية من نوع التراجيدي نظمها - كورنيي - وهي تعالج موضوعاً دينياً يتصل بمبدأ العقيدة بالدين المسيحي (المترجم)

(٢) جواد - Joad هو من كبار رجال الدين كما يصوره راسين في مسرحية Athalie . ودور هذا الكاهن في تلك المسرحية هو أن يخفي أحد أحفاد - أتلي - التي أرادت أن تقتل أولادها وأحفادها لكي يخلفها لها الملك وقد استمر الطفل الحفيد مختبئاً عند الكاهن حتى بلغ أشده واستولى على العرش . وحوادث هذه المسرحية تدور في خلال القرن التاسع قبل الميلاد وفي مملكة جودا في فلسطين . (المترجم)

(٣) إن في السماء ندرة الهية يلزمها باستمرار إيمان وفضيلة ، إنها تشدأزنا لكي نجعل الحياة ، وتمخر معنا عباب الماء لكي تهدينا وسط العواصف الصاخبة إلى بر السلام . إنها رحمة مغيثة إذا دناها المسافرون دون فقرته بين غنى ودقير انهلاوان كنت معصوبة العينين تستطيع أن تخرق بنظرها حجب المستقبل . إنها تبدو في بعض الأحيان ممسكة بيدها باقة من الزهر النضير ، وفي بعضها الآخر كلسا من الشراب السامر . لا شيء يدايها في جمال الصوت ولا في عذوبة الابتسام . وكلما اقتربت من الموت كلما بنت لأهيننا التي اتسانت فيها الجزاء ، طاهرة صافية : إن الإيمان والاحساس يدعوانها « يا أخاه ! » أما هي فتدعى « الرحيم » .

بعض الأماكن أن شيئاً في القديم بسمو على « Eloa » وليلة.
خيال « De Vigny » (١) ، وهي ملك راند من دمعة المسيح سكبت على مقبرة
« La zare » . هذه القصيدة في الواقع تنقلنا تماماً الى العجيب المسيحي .
وها أنت ترى كيف استقبلت الملائكة « Eloa » في السماء :

إنهم جميعاً ، وقد بسطوا في نفس الوقت أجنحتهم الذهبية ،

قد خفضوا جباههم حتى قدميها الناصعتي الياض ،

وقد انضم الى المركب أخواتها العذارى ،

كما ترى أشعة الغروب تضيء بالقمر ،

وهن ممسكات بالأيدي ، بحرين ليحظين منها بالنظر .

وكانت تتدلى من أحزمتهم العفيفة قيثارات من الذهب ،

وأزهار لا تنبتا الطبيعة إلا في السماء ،

أزهار لا تراها في فصل الصيف عند الأحياء ،

تنساقط من أيديهن كما يتساقط المطر الغزير . (٢)

ولقد استطاعت المسيحية أن تكون أساساً عظيماً للابتكار الأصيل في

الشعر بوجه عام فلم لا يكون لها نفس المكانة في الملحمة ؟ وفيما عدا ذلك .

فان الكوميديا الآلهية « Divine Comédie » (٣) وتحرير بيت المقدس

(١) ألفريد دي فيني Alfred de Vigny شاعر ، وروائي وممّرّح فرنسي ، وهو صاحب

Poèmes Antiques et modernes و *Servitude et grandeur Militaires*

ويسمو شعره بواسطة ما يحويه من المعاني الأخلاقية (١٧٩٧ - ١٨٦٣ م) المترجم

(٢) طامة Lemerre ص ١٥

(٣) الكوميديا الآلهية Divine Comédie ديوان من الشعر نظمها الشاعر الإيطالي

المشهور دانت وموضوع هذا الديوان الحياة الآخرة وما يتعلق بها وذلك أثمر زيارة خياليه

طبعا ، قام بها دانت في الجنة والاعراف والجحيم وكان يقوده في هذه الزاوية حبيبته بياريس

المترجم

واللاتيني فبرجيل

« Jérusalem délivrée »^(١) والفردوس المفقود «paradis perdu»^(٢) . قد حسمت النزاع بين بوالو وشاتوبرياند فأيدت وجهة نظر الأخير . ولسنا في حاجة الى أن نستعير أمثلة من الآداب الأجنبية ، لكي ندلل بها ، إذ أن أجمل أبيات الشعر على الإطلاق في أغنية رولاند - « Chanson de Roland » أليست هي تلك التي تصف الموقف الأخير حيث يهبط الملك ميخائيل من السماء لكي يقبض روح البطال ثم يحملها الى الله ؟ . ثم إن أسطورة القرون « La Légende des siècles » التي يجب أن نذكرها دائماً كلما تحدثنا عن الملحمة لما تمتاز به من أنها الأثر الأدبي الحديث الذي ينطبق تماماً على التعريف ، نقول بمناسبة ذلك : ألا يحوى هذا الأثر الأدبي كثيراً من الأحداث التي هي من نوع المعجزات ؟

اسباب وجهة نظر بوالو

والآن لنا أن نتساءل الى أي المؤثرات قد خضع بوالو ، وهو المسيحي القوي الاخلاص ، حين استبعد من الملحمة « الله والرسول والأنبياء ؟ » . إذا أردنا أن نعرف هذه المؤثرات يجب أن نبحث عنها فيما أحدثته من أثر مبادئ جانسينيوس Jansenius^(٣) . وفي أفكار ذلك

(١) تحرير بيت المقدس Jérusalem délivrée - هو عبارة عن ملحمة نظمها الشاعر لوتاس - le Tasse - وتاريخ نظم هذه الملحمة هو سنة ١٥٧٥ م. وهي تحتوي على عشرين قصيدة . (المترجم)

(٢) الفردوس المفقود Paradis Perdu - عبارة عن ملحمة مسيحية تقع في اثني عشرة قصيدة ، وقد نظمها الشاعر الانجائزي - جورج مياتون في خلال نحو سبع سنوات (١٦٦٧-١٦٧٤ م) . وهي تعالج موضوع أخطاء الانسان . (المترجم)

(٣) هو اسقف هولاندي عاش في القرن السادس عشر والسابع عشر وبخلاصة مبادئه الدينية أنها ترمي الى الحد من قدرة الانسان على الاختيار . (المترجم)

العصر ، وفي روح المسيحية نفسها .

اثر مبادئ جانسينيوس Jensenius على بوالو

لقد كانت عقيدة - بوالو - مصبغة صبغة شديدة بهذه المبادئ . فقد كان صديقا مخلصا لأرنولد « Arnauld » (١) وكان شديد الإعجاب بخطابات « Pascal » (٢) المعروفة باسم « Provinciales » (٣) وكانت هذه الخطابات بمثابة إنجيل يبعث الرعب في النفوس ولا يوجد في أي جانب من جوانبه سوى التكليف بواجبات رجاء التوبة ، وأنواع من العقاب على ما ارتكب من

(١) هو أحد رجال الدين المشهورين وقد تخرج في السوربون وهو من الذين دافعوا عن هذه المبادئ .
الترجم

(٢) باسكال - Pascal هو أحد الرجال المشهورين في فرنسا ، فهو عالم رياضي وطبيعي ثم انه في نفس الوقت فيلسوف وكاتب أدبي فان العلماء يدينون له بكثير من النظريات العلمية كنظرية توازن ثقل الهواء ، وكنظرية التوازن في سطح السوائل . الخ . في سنة ١٦٤٦ م اتصل باسكال بأتباع - جانسينيوس - . ولم يأت اخر سنة ١٦٥٤ م حتى كان معتق بالمبادئ جانسينيوس - ومؤمنا بها تمام الايمان . وفي نفس السنة يعتزل الحياة العام ويدخل دير بورويال ليعيش حياة الزهاد . وهناك يكتب مجموعة خطاياته - Provinciales ضد الجزويت ، ثم يبدأ في كتابة أفكاره - Pensées ، ولا كنه يقضى نحبه قبل أن يتمها . وكما هو المعتاد في المجتمعات من نسج الخيال وياكة الأساطير أو ما يتها حول المبادئ النافذة قيل : أن باسكال قد وصل الى فهم أخطر النظريات العلمية وهو في سن الثالثة عشرة ، وقيل انه اخترع آلة للحساب وهو في الثامنة عشرة ، وقيل ان نجاحه في النظريات العلمية كان نتيجة لعمله المتواصل وتمكبه الدائب ، وسهر الطويل على ضوء اشمع الضئيل . وهو بعد ذلك كله يوضع في أرفع مكان بالنسبة للكتابة الثرية ، يمتاز أسلوبه بالبساطة والعمق ، والقوة (سنة ١٦٢٣ - ١٦٦٢)
(المترجم)

(٣) وتد كتب باسكال هذه المجموعة من الخطابات ليرد بها على الجزويت الذين هاجموا هذه المبادئ .
الترجم

أخطاء ، نقول كانت هذه الخطابات بمثابة الانجيل في دير - بورويال - (١)
أما الانجيل الحقيقي فهو يحتوى على ساطر ساذجة بريئة كلها رحمة وطيبة ،
وذلك كمنظر عبادة الرعاة والملوك وكتاريخ الساماريين ، وزيارة مارت
- Marthe - (٢) ومريم - Marie - (٣) وكقصبة حجاج - إماموس Emmaüs (٤)

الافكار في ذلك العصر :

إن المعاصرين لبوالو ، سواء أكانوا من أتباع جانسينيوس أم لا ، كانوا
ينظرون إلى الشعر نظرتهم إلى شيء يتنافى مع الدين ، وينظرون إلى الدين
نظرتهم إلى أمر له خطره الكبير وقداسته العظيمة ، وقد ظهرت هذه
الروح بين أبناء النهضة في القرن السادس عشر ، ومن هنا كان أحدهما بمنأى
عن الآخر .

ولقد كان رجال الكنيسة يكدونون عالما على حدة ، كما كان الشعراء

- (١) بوررويال = port Royal دير من الاديرة المشهورة في باريس . وقد لعب دورا
هاما في السياسة بجانب دوره العلمى والدينى . أسس قى باريس سنة ١٦٢٥ م . اذ أنه
قبل ذلك كان خارج باريس ، وكان فى أول أمره خاصا بالنساء المتدينات ، وحينما
انتشر مذهب جانسينيوس ، فتح هذا الدير أبوابه لاتباع هذا المذهب أمثال - Arnauld
وباسكال . وظل هؤلاء ينشطون فى تأييد هذا المذهب والدعوة له بواسطة آرائهم ،
وكتبهم ، وتعاليمهم حتى هدم بأمر ملكى فى سنة ١٧١٢ م . (المترجم)
(٢) ، (٣) مارت Marthe ومارى Marie - هما أختان من شخصيات الانجيل ،
وبروى أن لهما تين الاختين أخا يسمى - لازار - ، وحينما اشتد المرض على هذا الاخ
تمت أختاه أن يزوره المسيح لى بشفيه ، ولكنه مات قبل زيارة المسيح ، ومع ذلك
فقد جاء المسيح وأحياء من العدم . (المترجم)
(٤) وهى قرية صغيرة بجانب بيت المقدس يزعم المسيحيون أن المسيح ظهر فيها لأول
مرة لاتباعه . بعد ان أحياء الله من الموت . (المترجم)

يكونون عالماً آخر على حدة . إن الجانب المسيحي في مسرحية Gorneille المسماة « polyencte » لم يرق في نظر « الصالون » الأدبي المعروف باسم Hotel de Rambouillet (١) . أما Athalie فإنه يمكن استثناءها من ذلك إذ كانت في تقدير مؤلفها مسرحية خاصة بأحد الأدبرة ، حيث الشعور الديني بصاغ في عبارات شبيهة تماماً بعبارات الكتب الآتية :

بسوم psalmes (٢) ، imitation (٣) ، Cantique spirituels

لراسين ، ونظرة إلى هذه الكتب ترينا أنه لا يوجد فيها أى أثر لأى فكرة دنيوية ، وقد لا يخطر ببال إنسان أن يكتب Les Meditations أو Harmonies كما صنع لامارتين .

طابع المسيحية

قد نحس ، حتى في هذه الأيام التي لا يصل التمسك بأهداب الدين فيها إلى الدرجة التي كان عليها في القرن السابع عشر ، أن النفوس العميقة الايمان ، المستنيرة في أمور الدين يعترها الكثير من التبرم والذعر حيناً ترى أسرار المسيحية ميدانا لخيال الشعراء وأهوائهم ، إذ أن هؤلاء كثيراً

(١) قد تأسس هذا الصالون في باريس بإرشاد الماركيز دي رامبويه ، وقد كان هذا الصالون يجمع نخبة مختارة من المجتمع ، وكان هذه النخبة تأثير عظيم في صفاء اللغة وتقدم الادب ، وذلك في حوالى منتصف القرن السابع عشر الميلادي . (المترجم)

(٢) بسوم — psalmes أحد كتب التوراة يحتوى على ١٥٠ مقطوعة شعرية منسوبة إلى داود .

(٣) imitation هو عنوان في الاصل لكتاب مؤلف باللغة اللاتينية يحاول أن يقلد المسيح في حياته ، وهذا الكتاب اللاتيني مجهول النسبة إلى مؤلفه ، وقد بقي بدون اسم مؤلفه حتى جاء كورني فترجمه إلى اللغة الفرنسية بنفس العنوان . (المترجم)

ما ينقصهم الايمان والقدر الضروري من الوقار لكي يعالجوا مثل هذه الموضوعات الخطيرة دون إيذاء لضمائر المؤمنين . إن المسيحية تكون وحدة من المبادئ والتعاليم الثابتة التي لا تخضع للتغير ، والتي لا ينبغي أن تكون العربة لخيال الشعراء . ومع ذلك فكثيرا ما أقدم كتابنا الفرنسيون على التغير والتبديل فيما لم يألفه العقل من التعاليم المسيحية فصوروه بصور إنسانية وصغروا من شأنه ، وشوهوا من جماله (١) .

وزيادة على ما ذكرنا فاننا نجد أن إيمان القراء المحدثين حتى ولو كانوا من المؤمنين المخلصين أقل سداجة وأكثر تعقلا من إيمان آبائهم . قد أصبحت المعجزة ؛ لنسبة لنا أسرا استثنائيا . ونتيجة ذلك أن موضوع العجب ، كما

(١) لقد أشار بوالو الى هذا التشويه الذي تعرض له الانجيل : وهذا التبديل الاثم من صتيع خيال لكم قد أعطى شكل الخرافة حتى الى حقائقه .

« وهنا يجب أن ننصف — بوالو — انصافا كاملا . فالمسيحية لم تصبح في الحقيقة . موضعا للشعر في ايماننا الا منذ عوملت حقائقها كـ . كما تعامل الخيالات والخرافات . يمكن في سهولة أن ننظم ما في هذا الكتاب شعر *Amour de Dieu* كما فعل بوالو نفسه ، ذبح أنه ينبغي أن نلاحظ أن ما أوحى به التوراة من أفكار ومعارف لم يستغل في شعر — لا مارتين — وفي شعر هو جر الا بعد أن قد سماته المقدسة . وفي هذين الأثرين : *le Sacre de la femme* أو *Booz endormi* نجد أن ما فيها من حنة مصدرها الخيال يساوي تماما ما في الأثرين الآخرين *Le Satyre* أو *Le Titan* ، لو أن الشاعر اضاف اليها أو حذف منها ما يراه فيه خياله دون ان يعنى مطابقا بكونه أورثوذوكسيا ، بل تون حنايته موجهة فقط الى لذة القارىء واثارته .

(F. Brunetiere Oeuvres politiques de Boileau. Hachette p. 214, note)

منذ نضع سنوات كان الاتجاه السائد لدى رجال المسرح هو معالجة ما في الانجيل من الام تحمها المسيح ومن محاكاة تلك الانجيل في تقسيمها وفي فقراتها وذلك مثل *la Samaritaine* حيث فقد المسيح اكليله الالهى كـ يصير انسانا حائلا واخيرا فمن المؤكد أن يحس المسيحي الحقيقي دائما شيئا من الالم العميق حينما يأتي اتفه الممثلين فيمثل على المسرح دور المسيح . (انظر)

يظهر لنا في الملحمة ، لن يكون له حظ في أن يجد من بيتنا من يصدقه .
وأخيرا فان الوازع الدينى فقط ، والذوق الأدبى قد ضيقا دائرة موضوع
العجب في الملحمة . والمسيحية بلا شك — كما أجاد فهمها شاتوبرياند
تكون وحدة من المبادئ . والافكار أكثر سموا وأكثر نقاء من الوثنية ،
فهى إذن تفضلها بالافكار والإحساسات التى توقظها فينا . (١) فالأله المقدس ،
القادر . الأبدى له من العظمة والجلال ما لم يكن — زيوس — إله
هومير من عظمة وجلال ، فبينها مسافة لا تقدر إذ أن أحدهما فى النهاية
والآخر فى اللانهاية . وليس الأمر كذلك حينما ندخل فى تقديرنا الجمال
الأدبى أو الكمال فى التعبير ، بمعنى ما يكون هناك من انسجام وقوة . وإذن
فهناك تعبير وجمال ، فكرة ومادة ، روح وجسم ، وهما كما نرى
عنصران متقابلان ومبدآن متناقضان ، والثنى بطبيعة الحال مضطر لأن يوفق
بينهما ، غير أن أحدهما لا يسمو فى العادة إلا على حساب الآخر . فالإله
والملائكة ليسوا سوى أرواح ، وإذن فأى صيغة من صيغ الفن تستطيع أن
تصور هذه الأرواح الخالصة دون أن تشوهها ؟ وكيف يمكن تمثيل الإله
يغير الصور التى تدنيه من تقاسيم الانسان وأجزائه ؟ وكذلك الشأن لو أعطينا
إلى الملائكة ملامح دقيقة وتقاسيم ثابتة ، ألا تكون فى هذه الحالة إذن
صورا معادة من ملائكة رافائيل (١) ممثلة الحدود ، شديدة الشبه بتماثيل
الحب الجميلة فى عصر الوثنية ،

(١) انظر Théorie de la composition Littéraire ص ١٨ وما بعدها لنفس
المؤلف وذلك ما ناله من القدرة التعبيرية أو الرمزية فى الفن . (المؤلف)
(٢) رافائيل — هو من أكبر رجال الفن فى إيطاليا ، اشتهر بالرسم وبالنحت وبالهندسة
العمارية وفى ذكر هذه النواحي قد ترك آثارا عديدة تشهد له بالعقريّة الفذة والملاحظة النفاذة ،
واللاتزان الكامل (سنة ١٤٧٣ — ١٥٢٠) . (المترجم)

وعلى العكس من ذلك لو أعرناها أجساما هوائية غير واضحة الملامح كما يتفق مع ضبائرها التي نتصورها فالتنا نخشى أن تكون تلك الكائنات اشخاصا مغنوية لاحياة فيها . ويزداد الأمر صعوبة حينما يطلب من هذه الكائنات السماوية الكلام أو العمل . إنهم لا يملكون ما نملك من عواطف واهواء : فليس لديهم شيء من الميول الحادة العنيفة التي تزعج ما هم فيه من هدوء ، وما يتمتعون به من سلام أبدي . وتصورتنا لهذه الكائنات السماوية بهذه الطريقة يكسبها جمالا من وجهة النظر الدينية والأخلاقية ، غير أنها ربما تفقد في الشعر كثيرا من تأثيرها . وعلى العكس من ذلك حينما نتصورها في صورة الأناسي كما كانت تصنع الوثنية القديمة بآلهتها ، وهذا النوع من التصور قد استتبع حتما تصوير الآلهة بصورة أشخاص تدب فيها الحياة ، وتؤدي وظائفها في المجتمع ، وتبدى من مظاهر القوة ما يندرج وجوده . إنها تملك ما نملك من عواطف وأهواء ، ومن عيوب أيضا ، فهي تغضب وتتعارك وتلقي بنفسها في معمة القتال .

ويهمنا أيضا أن نلاحظ هنا أن هذه السمات التي كان اليونانيون يصورون بها آلهتهم لم تكن من ابتكار عبقرية واحدة ، وإنما ركت ونسقت في بطن بواسطة أجيال عديدة ، والشاعر اليوناني البدائي المتنقل بقيثارته لم يوجد إلا بعد عصور طويلة من حياة الفن . لقد كان يكفيهم أن يتمم اثراتهم بطبعه بطابعه الخاص بعد أن بدأه ومارسه أسلافه من قبل . ولم يكن هناك ما يضطره إلى أن يضع أساسه الأول . لقد كانت هناك مدارس في الشعر كما كانت هناك مدارس أخرى في النحت وفي الرسم كل منها تحاول أن ترقى بالأشكال الفنية التي ورثتها عن سابقتها . ولم يكن لهم جزاء على هذا سوى الوصول بالفن إلى درجة السكال . والآن ينبغي أن نقرر أن موضوع

العجب المسيحي ينقصه ذلك التقايد الفني الطويل . وإنه لمن المشكوك فيه أن يستطيع شعراؤنا ، بسبب ما لديهم من ضعف الإيمان ، أن يخلقوا هذا التقليد الذي يتطلب طهارة في الروح ورغبة شديدة في تطبيق أوامر الدين كما كان شأن الفنانين الفرنسيين في القرون الوسطى .

الخلاصة

إننا نلاحظ الآن عند أكثر الأدباء المحدثين اتجاها إلى أن يصير موضوع العجب ، سواء أكان وثنيا أم مسيحيا ، في غاية الندرة ، ونلاحظ كذلك أنه يكاد يكون مجرد صورة خيالية لا تفرق عن الصورة البيانية التي نعدها في المجاز وفي الكناية . ولم يعد الأمر الآن أمر تعبير سهل طبيعي مصدره العقيدة الدينية ، بل أمر خلق صناعي وشعري ، وذلك مثل ملاك النوم في -
Les Martyrs (١) « أو العين التي تنظر قاييل في La Conscience (٢) »
لفيكتور هوجو وكل ما يطلبه القارئ من هذا الخلق إنما هو أن يجد فيه متعة ولذة .

المقالة الثالثة

نظام القصة الملحمية : إن الملحمة ، ككل أثر أدبي لا بد وأن يكون لها وحده . وهذه الوحدة نتيجة لأمر : الأول أن تحتوى على حادث مهم

(١) Les Martyrs عنوان الملحمة الفها نشرها شاتوبريان - موضوعها انتصار المسيحية

على الوثنية (سنة ١٨٠٩ م) (المترجم)

(٢) La Conscience هو أحد الأجزاء الهامة في ملحمة فيكتور هوجو - أسطورة المصدر ؟ (المترجم)

تتبعه سائر الأحداث الثانوية : كغضب آشيل في الإلياذة ، وتأسيس مدينة روماني الإنيادة^(١) ، كارترونسفو^(٢) Roncevaux في Chanson de Roland وتسمى هذه وحدة الحدث .

الثاني : أن تحتوى على شخصية رئيسية ، مثل - آشيل - وإينيه و رولاند تقود الحوادث وتكسب الشعر وحدة المتعة . ويجب بعد ذلك أن ترتبط الأحداث في تتابعها كحلقات السلسلة ، فكما تقدمت الأحداث بنا اقتربنا قليلا قليلا من الحل . ومع ذلك فلما كان الطريق إلى نهاية الملحمة طويلا فمن الطبيعي أن تكون هناك وقفات للراحة على طوله أو أن يكون السير في بعض الأحيان بطيئا .

وبنصح - بوالو - مؤلفي الملاحم بقوله : « التزموا جانب السرعة والحيوية فيما تقصون »^(٣) وتتمشي هذه النصيحة مع « تراجيديات » راسين ، ولكنها

(١) إنيادة - Enéide - عنوان الملحمة فيرجيل المشهورة ، وقد سميت هكذا نسبة إلى البطل الرئيسي فيها وهو إنييه Enée . وهذه الملحمة تحتوي على اثنتي عشرة نصيدة كل نصيدة في جزء خاص ، موضوعها تاريخ الشعب اللاتيني وما فيه من طموح وهي تقليد ماهر للمحتمى هوميروس الإلياذة - والأوديسا - ويروي أن الشاعر فيرجيل لم يكن راضيا عن ملحمة ، ولذلك فقد طاب وهو على سرير الموت أن تحرق أصولها بحجة أنه لم ينته من اصلاحها وتهذيبها وإن الامبراطور - أوغسطس - رفض أن يمكنه من ذلك الطاب ونشرت الملحمة بعد موت - فيرجيل - وقد وجد فيها سبعة وخمسون بيتا من الشعر غير كاملة . وبالرغم من كل ذلك فإن هذه الملحمة تعتبر حتى اليوم المثل الأعلى في الأدب اللاتيني . نظمت هذه الملحمة في خلال عشر سنوات من سنة ٢٩-١٩ قبل الميلاد (المترجم)

(٢) رونسفو Roncevaux هو اسم لواد يوجد في القسم الغربي من منطقة البيرانس . وفي هذا الوادي حدثت الموقعة بين الفرنسيين بقيادة شارلمان والعرب في اسبانيا سنة ٧٧٨ م . وقد اندحر جيش شارلمان . كانت هذه الموقعة مصدرا لالهام الشاعر الفرنسي أو الشعراء الفرنسيين الذين نظموا ملحمة Chanson de Roland حيث الحادث الرئيسي هو الموقعة والبطل الرئيسي هو رولاند . (المترجم)

لا تتفق والشعر القصصى الذى تكثر فيه الخطب والأوصاف والمشاهد التى لا ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الملحمة ، والتى يمكن فصلها عنها دون أن يؤثر ذلك فى الوحدة العامة . وذلك كوصف الدرع الذى كان يحمى له آشيل فى الإلياذة وكوصف الخطر الذى أحرق بنيزوس . Nisus وأوريال (١) Euryale فى الانياذة وفيما عدا هذين القانونين أو الأمرين المشتركين فى كل أنواع الإنتاج الأدبى ، وهما الوحدة فى الحدث والمتعة ثم تنجح الأحداث ، نقول ، فيما عدا هذين الأمرين فإن الملحمة تمتاز ببنائها وهندستها . فهى باعتبارها قصة لحدث لا بد وأن يكون لها مظهر المأساة من ناحية اشتغالها على العرض والتغيرات الفجائية التى يتعرض لها البطل ، ثم العقدة ، والحل (٢) .

العرض

مهمة العرض أن يبين لنا الموضوع فى بضع كلمات ، وهو يكون فى صورة دعاء الى إلهة الشعر La muse إن كان المؤلف وثيقا ، وإلى الإله أو القديسين إن كان مسيحيا . ولقد كان الشاعر ينظر إليه فى الشعوب البدائية كأنسان ملهم من السماء : وكان من مصلحة أن يعلن عن نفسه بأنه ملحوظ بتلك الرعاية الإلهية التى تكسب أشعاره قيمة ومتعة وهكذا يبدو هوميروس فى أول الإلياذة كأنه يتحدث عن لسان إلهة الشعر .

« غن إلهة الشعر ، غضبة آشيل ، بن ييليه Pelée ، تلك الغضبة

(١) نيزوس - Nisus وأوريال Euryale هما شخصيتان من شخصيات ملحمة فيرجيل الانياذة . ولعل الصورة التى رسمها فيرجيل عن المواطن المتبادلة بينهما تعتبر من أقوى الصور القديمة فى تصوير المواطن الإنسانية . ويوجد هذا التصوير العاطفى فى القصيدة التاسعة أو فى الكتاب التاسع من الملحمة (المترجم)

(٢) وسيعاود المؤلف فى إيجاز ، أن يبين كل عنصر من هذه العناصر الأربعة (المترجم)

المشئومة التي جلبت إلى الآشيين (١) ، آلاما لا تنتهى وطوحت بكثير من النفوس
الأيية الى هاديس Hades (٢) ثم ألقت بأجسام هؤلاء الأبطال طعمة الى الكلاب
وإلى الطيور المختلفة الأنواع .

ما يطرأ على أبطال الملاحم من تغيرات فجائية - Pérípéties :

ليس من المؤلف أن يسير الحدث في الملحمة بشكل واحد وفي اتجاه واحد .
إذ أن الواجب يقضي بأن يكون صورة للحياة ، التي كثيرا ما تجري فيها الحوادث
متعارضة أو متباطئة أو مسرعة بواسطة ما يعترضها فجأة من حوادث أخرى
فالتغيرات إذن أمر ضرورى . وهكذا اصطلح الأدباء على تسمية حدث غير متظر
يأتى فجأة فيغير سير الشعر ، نقول ، هكذا اصطلح الأدباء على تسمية هذا الحدث به
Peripetie (٣) - وهو ما عبرنا عنه منذ قليل بالتغيرات الفجائية الطارئة على
أبطال الملاحم - وعلى هذا فان غضبة آشيل واعتزاله المعركة في الأغنية الأولى
من الإلياذة تعتبر في الحقيقة حدثا من هذا النوع ، إذ أنه بما صنع بغير مجرى
القتال تغيرا سيئا بالنسبة لليونانيين . ومن ذلك أيضا ما نراه في حالات أخرى
من تدخل الآلهة فجأة ، فتارة ينقذون بطلا من مأزق حرج وتارة أخرى
يلقون به الى الهلاك .

-
- (١) المراد بهم اليونان كما كان يسميهم في الغالب هوميروس وكان يدعوهم فى بعض
الاحيان الارحيان Argiens أو الدناين Danaens . أما تسميتهم بالهيايين فسكانت فى
العصور القديمة ولم يأخذوا اسم اغريق - الا بعد أرسطو (المؤلف)
(٢) هو اله الجحيم فى نظر الميثولوجيا اليونانية (المترجم)
(٣) وهى كلمة مأخوذة من اليونانية ومعناها الانتقال المفاجئ من حالة الى حالة أخرى
وبالتالى حدث غير متظر يأتى فيغير مجرى القصة ، ويستوى فى ذلك الحدث السعيد والحدث الباس
(المؤلف)

الغدة - - -

قد يحصل في لحظة ما أن تتعادل الكائنات المتعارضة والاحداث المتباينة بشكل يدع القارىء في حيرة من الأمر فلا يدري أى اتجاه يسير فيه الحدث الرئيسى، هذا هو مانسميه بالعقدة، ويمكن تحديد العقد بأنها المكان من القصة الذى يستحيل أن نرى فيه كيف تنتهى القصة. وذلك لما بين القوى المتخاصمة من تكافؤ وتوازن. وعلى ذلك فإن ماراه في الأغنية التاسعة من الإلياذة من إيفاد سفراء يونانيين إلى آشيل يعتبر العقدة بالنسبة للملحمة. وذلك لأننا في مفترق الطرق بالنسبة لسير الاحداث: فلو نجح السفراء في اقناع آشيل واجتذابه الى جانبهم لكان في ذلك نصرهم وسلامهم، ولو فشلوا في مهمتهم لكان في ذلك فناء زملائهم من المحاربين. ولهذا تبدأ الهزائم الشنيعة بعد فشل السفراء في مهمتهم وكان يمكن أن تكون الكوارث عامة شاملة لولا التغير الطارىء فجأة بسبب موت باتروكل - Patrocle - وفي تلك اللحظة فقط يأخذ آشيل أهبة للخروج من عزلته فيجىء ملقيا برمحه في احدى كفتى الميزان. ومن هذا الوقت تتسابق الاحداث وتقرب من الحل.

الحل

الحل هو، كما يدل عليه هذا اللفظ، اللحظة التى ينكشف فيها الموقف المعقد ويقرب فيها من هدفه بطل الملحمة وتعطى فيها بالحل النظرية التى وضعها الشاعر. أهدأ غضب آشيل ويحظى بترضية؟ الجواب على هذا السؤال هو عبارة عن الحل في الإلياذة: ذلك هو ما حصل من وفاق بينه وبين أجائمنون وما كان من قتله لهيكتور Hector. وهو يصل أوليس - Ulysse الى بلاده

وتعود الية ممتلكاته ؟ الجواب على هذا السؤال أيضا هو عبارة عن الحل فى الأوديسا : بذلك هو نزوله من المركب فى إيتاك Ithaque (١) وفتكه بالمتنافسين على زوجه . هذا هو دعامه الملحمة .

المقالة الرابعة

نوعان من الملحمة : الملحمة البدائية أو الطبيعية ، والملحمة العالمة أو التقليدية

وهنا يجب أن نميز بين نوعين من الشعر القصصى : الشعر البدائى أو الطبيعى والشعر التقليدى وليد التفكير .

أولا : الملحمة البدائية مميزاتا :

ان نقطة البدء فى الملحمة البدائية هى حادث تاريخى حقيقى أو حادث يظنه الناس تاريخيا : مثال ذلك حصار طرواده ، وهزيمة رونسفو Roncevaux ويمكن أن نستثنى من ذلك بعض الملاحم مثل الأوديسا التى لا تعالج حادثا تاريخيا أو شيئا به ، وانما تعالج حادثا أو مجموعة من الحوادث يغلب عليها الطابع الحربى . والشعوب فى مبدأ أمرها لم تكن فى الواقع سوى شعوب حربية : فحياتها قائمة على القتال اما دفاعا عن النفس واما رغبة فى اتساع رقعة الملك . وكان رجال الغزو يتمتعون بشهرة أكثر من شهرة رجال الثقافة ولم تكن هذه الملاحم من تأليف شخص واحد بل من تأليف مجموعة من الأشخاص

(١) إيتاك Ithaque هى جزيرة يونانية تسمى الآن تياكى Théaki وتقع فى بحر اليونان وكانت هذه الجزيرة ، كما يصورها هومير ، المملكة التى يحكم فيها - أوليس - قبل سفره مع اليونانيين لحرب طروادة . وقد مكث أوليس نحوا من عشر سنين غائبا عن جزيرته وانجرا وصل اليها ليجد زوجته التى كانت فى انتظاره (المترجم)

وأحيانا غير معروفة المؤلف (١) ، وإذن فهي من تأليف الشعب أو جمع من الشعراء . والفن في هذه الملاحم يبدو طبيعيا أكثر منه صناعيا يخضع لمقاييس العقل . والأمر في الملحمة لا يعدو أن يكون حادثا تدهش له العقول فتجأ من حول الأساطير ثم تنتهي هذه الأساطير إلى ما تراها عليه في الملحمة من نظام ، وتشبه هذه الصورة ما نجده في عالم الكواكب حينما تنمو حول محورها . ومهمة خيال الشعب المولع بالتصوير وبالمثل العليا أن يخلق من هذا الحادث الهام قصة ثم يحيطها بظروف فيها غرابة وعجب ، ويأتي بعد ذلك الشعراء ، وهم أكثر الناس موهبة ، فيحاولون تسجيل هذه الأساطير ، ثم يأتي آخرون من بعدهم أيضا فيجتهدون في معالجتها لكي يصلوا بها إلى الصيغة الأدبية الكاملة وهكذا تتكون مادة الملحمة ثم تأخذ في النمو حتى اليوم الذي يأتي فيه آخر شاعر فيعطىها القالب النهائي .

تكوين الاسطورة القصصية :

ليس في استطاعتنا الآن أن نحلل ما في الإلياذة من مجهود جماعي لكي نصل إلى المادة الأولى في تكوينها ، وذلك لبعد الشقة بيننا وبينها . ولكن الأحداث التاريخي المعروف ، الذي هو موضوع - أغنية رولاند - يتيح لنا الفرصة لكي نرى كيف تكونت المادة القصصية الأولى في هذه الملحمة .

(١) فنحن نعرف أن هوميروس اسم مستعار حتى لقد تساؤل بعض الناس هل كان موجودا حقا . فـ ما مؤلف Chanson de Roland فهو غير معروف . المؤلف

في سنة ٧٧٨ م هجم سكان جبال الباسك على مؤخرة جيش شارلمان فأبادوها في مكان يسمى - رونسفو - ، وكان على رأس هذه المؤخرة قائد اسمه - رولاند Rolan - مهمته المحافظة على سير الجيش في مقاطعة بريطانيا الفرنسية . هذا هو ما يقدمه لنا التاريخ .

وبعد ذلك بقليل يأتي الخيال فيتخذ من هذه الحادثة العادية موضوعا شعريا . ويترتب على ذلك أن يصبح رولاند ، وهو الضابط المغمور ، ابن أخ للإمبراطور شارلمان (١) الذي يعتبر رمزا للوطن . وعلى هذا فموت - رولاند - يعتبر حداذا قوميا . ولما كان الكبرياء الوطني يأتي الاعتراف بأن حفة من رجال الباسك الجبلين استطاعت أن تبعد الجيش الفرنسي ، نقول ، لما كان الكبرياء الوطني يأتي ذلك فقد عزيت هزيمة الفرنسيين الى العرب أو المسلمين ، وهم العدو اللدود للمسيحية في القرون الوسطى ، بدل أن تعزى إلى رجال الباسك : وهنا نجد أنفسنا أمام معركة أجناس : وهذا هو الذي وسع إطار الدائرة بشكل نادر . وإرضاء للكبرياء الفرنسي أيضا لم يتحدث القصص عن معركة يتعادل فيها سلاح الطرفين : فقالوا إن خيانة جانيلون - Janelon (١) هي التي سببت الهزيمة . ولم يقف الأمر عند

(١) شارلمان Charlemagne هو ملك فرنسا وإمبراطور الغرب عرف بقوة إدارته وبسعة سلطانه . فقد أخضع لحكمه عددا كبيرا من الشعوب ومنهم العرب في أسبانيا وفي آخر حياته أصيبت مملكته الواسعة بتدهور سريع على يد النورماندين الفاتحين الذين جاؤا من النرويج ومن الدانيمرك ليحتلوا جزءا كبيرا من مملكته ، ثم حلى يد العرب الذين طاردوه حتى أواسط فرنسا وهو بجواب عظمتته الحرية والسياسة تد عرف بحبه للعالم والقانون وتشجيعه للعلماء ورجال الأدب وتأسيسه الكثير من المدارس (سنة ٧٤٢ - ٨١٤ م) المترجم

(٢) جانلون Ganelon شخصية أسطورية من شخصيات - اثنية رولاند - وقد اتخذها الشاعر رمزا للخيانة والقدر ، إذ أن الشخصية هي التي شذرت بالقائد رولاند وإرثه في الهزيمة ضد سكان الباسك ولا يزال اسم هذه الشخصية يتخذ رمزا للخيانة عند الفرنسيين حتى اليوم

هذا الحد ، بل إن الشعب ، وهو متفائل بطبيعته ، يفترض أن شارلمان حين سماعه القرن من - رولاند - يعود أدراجه فيشتت شمل العرب وينتقم للبطل رولاند . وذلك في نفس الوقت محاولة أخيرة لارضاء الكبرياء القومى .

وأخيرا يظهر موضوع العجب في زلزلة الأرض وفي قصف الرعد حين يموت رولاند ثم في تجلى الملك ميخائيل للعيان ، كل هذا يعطى إلى الشعر ثوب الحقيقة المفضاض الذى هو من خواص القصص .

إن الملاحم البدائية إذن ليست بداية ، ولكنها نهاية ، إنها الحلقة الأخيرة من سلسلة من المحاولات السابقة ومن التطورات المتتابعة . وليس من الصعب أن نميز في الإلياذة والأوديسا مجموعة من الأجزاء يساوى كل منها تقريبا مانطلق عليه الآن أغنية أو قصيدة ^(١) . وكان كل جزء من هذه الأجزاء يكون في الأصل وحدة كاملة بقصه المعنى أو القصص ^(٢) من ذاكرته مصحوبا بالقيثارة أو بآلة أخرى تسمى — فورمانكس Phorminx ^(٣) وكان القصص من هذا النوع يدور في قصر إحدى الشخصيات الكبيرة وفي الغالب أثناء وليمة يكون القصص أحد الحاضرين فيها . وعلى هذا فأجزاء الإلياذة هي : المعركة ، انتصارات ديوميد Iliomède ، السفارة ، موت

(١) ان التقسيم الى أغاني أو قصائد يعتبر حديث العهد جدا بالنسبة لتأليف هاتين الملحمتين.

المؤلف

(٢) هي ترجمة لكلمة . ايدوس اليونانية ومعناها المعنى . المؤلف

(٣) هي سبارة عن آلة موسيقية تحتوى على أربعة أوتار كانت المعنى يستخدمها في جذب السامعين بواسطة بعض النغمات الموسيقية قبل أن يبدأ قصته ، ثم لفصل الأجزاء المختلفة من القطعة الواحدة أو القصيدة الواحدة بواسطة نوع آخر من النغم لكي يستريح بعض الوات ، وربما استخدمها أيضا في أثناء قصه لكي يستند صوته بواسطة نغم بسيط كما نراه الآن في بعض الاحيان في تمثيليات الاوبرا . المؤلف

هيكسكود (١) .

تأليف هذه الأغاني في ديوان من الشعر

كيف انتظمت هذه المناظر المنفصلة وتلك الأساطير المبعثرة في ديوان
من الشعر ؟ إننا لو تركنا جانباً الاختلافات التفصيلية فإن الآراء في هذه المسألة
يمكن أن تؤول إلى افتراضين رئيسيين :

الافتراض الأول

لقد رأى Vico (٢) و Wolf (٣) ، Dugas-Montbel (٤) في الأثرين الأدبيين

(١) اننا نرى في الأوديسا مجموعة من هذه الأجزاء ، ففي القطعة الأولى يغنى القصص
(فيميوس) Phèmius عودة الآشيين ، اليونانيين) بعد استيلائهم على مدينة طرواده ،
وذلك في قصر أوليس أثناء وليمة أقيمت لاختطاب امراته . وفي القطعة الثامنة أثناء وليمة
إقامتها - الكينوس Alkinos تشریفاً لضيفه يغنى القصص - ديمودوكوس Demodocos
- ماجرى من خصام بين أوليس وأشيلى ، وهو موضوع يشبه ما نراه في الإلياذة من خصام
بين أجاممنون وأشيلى ويتبع ذلك في أثناء الوليمة اللعب ثم يسمع الحاضرون قصة -

Amours d'Arès et d'Aphroqite

وأخيراً تقام فى المساء وليمة أخرى فيغنى القصص قصة الحصان الخشبى ثم قصة الاستيلاء
على - إيايون - Ilion ، وهنا يرى أن المادة القصصية فى الملحمة كانت موزعة الى أجزاء
لكى تستغل فى لذة المستمعين واءجابهم .
(المؤلف)

(٢) Vico : هو فيلسوف إيطالى ولد فى مدينة نابلى وقد عرف بمؤلفيه : العلم
الحديث ، ومبادئ الفلسفة التاريخية . (سنة ١٦٦٨ - ١٧٤٤ م) (المترجم)

(٣) Wolf : فى مقدمته الطويلة التى ظهرت فى سنة ١٧٩٥ م (المؤلف)
هو فيلسوف وعالم ألمانى قد تخصص فى البحث عن الإلياذة والأوديسا . (سنة ١٧٥٩ - ١٨٢٤ م)
(المترجم)

(٤) Dugas-Montbel هو أحد من تخصصوا فى الترجمة من الفرنسيين : وكان
ميدانه فى ذلك الترجمة من اليونانية الى الفرنسية . وأثره فى ذلك هو ترجمته لشعر هوميرو .
(سنة ١٧٧٦ - ١٨٣٤ م) (المترجم)

المنسويين إلى هوميروس مجموعة من القطع الشعرية القصيرة ، ألفها عدد من القصاصيين في صورة مفككة دون أن يكون لها في أول الأمر وحدة أو هيكل عام . فالخصام بين آشيل وأجاممنون يحتمل أن يكون قصة على حدة ثم إن هذه القصة كانت بمثابة حافز بالنسبة لقصص أخرى جاءت بعد ذلك لتروى أو لتقص ما تبع هذا الخصام من أحداث : وذلك كاعتزال آشيل وتركه لميدان القتال ، وكالمعارك التي حدثت في غيبته ، وكرسال السفراء ، وكوت باتروكل Patrocle ... الخ ولعل قصاصا ما هرا جاء بعد ذلك فوفق بين هذه القصص التي لا يصعب علينا الآن أن نلمح فيها نقط الاتصال . ولا يؤيد اليوم هذا الافتراض ، الذي يفترضه Wolf إلا عدد قليل ، إذ أنه لا يستطيع أن يشرح لنا مظهر الوحدة في الإلياذة . وفوق ذلك فإن القارئ لهذه الملحمة يري في أثنائها مناظر أو قصصا أحدث من القصص التي تكون الجزء الأخير منها .

الافتراض الثاني

بناء على هذا الافتراض يحتمل أن يكون للمحمى هوميروس برنامجا بدائيا قد رسم لهما بصورة موجزة وعلى هذا البرنامج ألفت كل واحدة منهما — هناك أبحاث حديثة بالنسبة للمحمى Ghanson de Roland تؤيد هذا الافتراض (١) . ولعل أحد العباقر من القصاصيين طبق هذا البرنامج في خطوطه

الرئيسية مبينا نقطة البدء في الخصام بين آشيل وأجاممنون ونقطة الختام في موث هيكتور . ولعل هذا الشاعر نفسه قد ملأ الفراغ بين هذه الأجزاء الرئيسية في البرنامج بواسطة قصص ثانوية تتخلل الملحمة ، شأن من يضع الفواصل على طول الطريق . ويحتمل أن يكون قد مضى وقت طويل حتى ألفت هذه القصص المختلفة ، وأضيفت مع مرور الزمن وفق ما يتطلبه المستمعون من اللذة وحب الاستطلاع . وإنا لنجد نظير ذلك تماما فيما حدث بالنسبة لنشر الفصول المختلفة من - أسطورة العصور - *La Légende des siècles* والواقع أن من يقرأ مقدمة الإلياذة والأغنية الأولى منها لا يبدو له أن القصص كانت لديه فكرة واضحة عن ذلك البرنامج الواسع للموضوع كله . فغضب آشيل يعتبر المحور بالنسبة للمناظر الأولى التي لاهم لها سوى أن تصف المراحل المختلفة لهذا الغضب . ولعل القصصا صيين المتأخرين قد استطاعوا ، بعد أن وضعت الخطوط الرئيسية للملحمة ، أن يحشروا ، مع مرور الزمن ، في المسافات المتروكة خالية بعض القصص من تأليفهم هم أنفسهم دون أن يتعدوا عن قصص أسلافهم ، مثال ذلك : المعارك ، النزاع الفردي ، انتصارات الأبطال أمثال دولوني Doloni - ومن المحتمل إذن أن تكون الملحمة البدائية قد نشأت ثم نمت داخليا كما تنمو الكائنات الحية بواسطة ما تمتصه من غذاء .

ثانيا : الملحمة العالمية ومميزاتها :

ليس من شك في أن الفن يزداد تثقيفا ورقيا ثم يخضع لقوانين العقل بعد أن كان ساذجا طبيعيا بتقدير ما تتقدم الحضارة وتنمو الآداب . ولهذا

فإن الشاعر يضيف إلى مواهب الشعر عنده دراية الدارسين لأصول الفن ، وقد يضيف إلى ذلك أيضا ، في بعض الأحيان ، المعارف الواسعة لدى العلماء .
لم نعد نرى في ذلك الشاعر ما ألفنا رؤيته فيه من قبل يوم كان على صلة مستمرة بالشعب يقتبس منه ما يصيغه في قصصه وما يتغنى به من أفكار ، ثم يرد إليه ، كما يرد الصوت صده ، ما أخذه منه بعد أن يطيله ويتوسع فيه .
بل على العكس من ذلك يصبح واحدا من المؤلفين الباحثين الذين يعتزلون الناس في مكاتبهم ليعملوا في صمت ثم يتخيرون موضوع ما يكتبون محثدين في ذلك حذو من سبقوهم في الكتابة عن هذا الموضوع . وذلك هو عصر الملحمة العالمية أو التقليدية .

فالملاحمة العالمية ليست إذن إلا صورة أو تقليدا للملاحمة البدائية ، إذ أنها : أولا تستعير منها الإطار أو الهيكل ، ثم الوسائل أو العناصر الضرورية للتأليف : كأن يكون الموضوع قوميا وأن يحتوي على معارك ، وأحلام ، ونزول إلى الجحيم ، وأن يكون هناك موضوع للعجب ومقارنات .

ثانيا : لم تعد الملحمة كما كانت من قبل موضوعا يشترك في تأليفه جميع أفراد الشعب ويساهم في صياغته كل الشعراء الذين ينتمون إلى مدرسة واحدة ، بل أصبحت أثرا مستقلا يسوده طابع التفكير العميق وينظمه شاعر بمفرده

ثالثا : إن ما كان يعتبر في الملحمة البدائية إلهاما أصبح في الملحمة العالمية طريقة متبعة وخطة مرسومة ، فاستعمال موضوع العجب على الخصوص بعد أن كان تعبيرا عن العقيدة البسيطة الساذجة قد أصبح في أغلب الأحيان مظهرا من مظاهر الصنعة . وأداة من أدوات العجب وزخرفا من أنواع الزينة .

رابعاً : قد كانت الملحمة البدائية ، حين نقص ، مصحوبة بأنغام موسيقية كنغم القيثارة أو نغم القورمانكس - Phorminx في بلاد اليونان ، وكنغم الروت - Rote ^(١) في مجموعة الملاحم الفرنسية المعروفة باسم Ghanson de Gestes في فرنسا . أما فيما يختص بالمحمة العالمية فلم يعد من شأنها أن تصطبغ بأنغام موسيقية ، ذلك أنها لا تتجه إلى المستمعين بل إلى القراء .

خامساً : قد استطاع هوميروس أن يصور لنا الأخلاق في عصره ، والحالة التي كانت عليها الحضارة في أيامه ، ذلك أنه لم يكن يمكن للفن ، وهو لا يزال في طفولته ، أن يرسم مانسميه « اللون المحلى » ولم يكن يستطيع كذلك أن يصور نظم المجتمع أو طبائعه التي لم تكن قومية أو لم تكن موجودة إذ ذاك . إننا بالنسبة للأخلاق والعادات في الإلياذة لا نجد أى فارق بين الوقت الذي وقعت فيه حرب طرواده ، والوقت الذي عاش فيه هوميروس بالرغم من الفاصل الزمني بينهما . وأهل طرواده لم يكونوا يختلفون فى شىء من الأخلاق والعادات عن اليونانيين . وكذلك الحال ، فيما عدا الدين ، بين مسلمى أسبانيا والمسيحيين بالنسبة للمحمة Ghason ds Roland . وأخيراً نستطيع أن نقرر فى إيجاز أننا نجد كثيراً من الأمور التي لا تعتمد على سند من التاريخ فى الملحمة البدائية . وعلى العكس من ذلك تماماً ما سنجده عند فيرجيل ، إذ أنه سيجادل فى ملحمة - إيلنياده - أن يرسم لنا روما القديمة ، وأن يصور العصور الغابرة التي تختلف تماماً عن العصر الذي عاش هو فيه . وسيكون ذلك هو مطمع فيكتور هوجو فى ملحمة - أسطورة العصور .

وهناك خطر ينحش منه على الملحمة العالة ، ذلك أن تصبح نسخة أخرى من الملاحم البدائية أو تقليدا هزيبا لها فتفقد ما ينبغي من حيوية ومتعة ولا يعرف مؤلفها كيف يظهر أصالته مع هذا التقليد . ولقد نجح فيرجيل في أن يتجنب هذه الصخرة التي تحطم عليها كثير غيره .

المقالة الخامسة

الملحمة الرومانطيقية . طريقة جديدة لهذا النوع في القرن التاسع عشر : الملحمة الانسانية .

في أوائل القرن التاسع عشر حاول شعراؤنا الكلاسيكيون المتمسكون بالقديم إحياء الملحمة التقليدية ، مستعينين في ذلك بالإكثار من تصوير العفاريت وظهور الخيالات من الملائكة والقديسين والأموات . وقد انتشر شعر البطولة انتشارا واسعا ، متغنيا ببطولة Clovis (١) و Charlemagne (٢) و Philippe Auguste (٣) . غير أن هذا الشعر كان هزيبا في تأليفه ، ولاندكر اليوم منه شيئا . والملحمة الوحيدة الجديرة بالتقدير إنما هي *la Divine Epopée*

(١) Clovis هو أحد ملوك فرنسا القدماء بل هو المؤسس للمملكة الفرنسية ، وذلك بعد حروبه مع الرومان وانتصاره عليهم . (سنة ٤٦٥ - ٥١١ م) . (المترجم)

(٢) شارلمان - Charlemagne - ، أنظر ص ١١١ من هذه الترجمة .

(٣) Philippe Auguste هو أحد ملوك فرنسا الذين عرفوا ببلاتهم الحربية . حارب الانجليز تحت حكم ريشار - ناب الاسد - وانتصر عليهم : ثم قام بالحملة الثالثة من الحروب الصليبية وأخيرا تفرغ للإصلاح الداخلي وعلى الخصوص الإصلاح العلمي : فهو المؤسس للنظام الجامعي في التعليم : ومع ذلك قد أدخل كثيرا من الإصلاح القانوني والعالي . (سنة ١١٥٦ - ١٢٢٣ م) (المترجم)

لشاعر يهتير من عصر الانتقال اسمه Alexandre Soumet - (١) واليك مايقوله بهذا الشأن E. des Essarts « هنا للمرة الاولى في شعر الملاحم عند الفرنسيين ، الذين لم يبرهنوا على جدارتهم في هذا الميدان كما برهن القدماء ، نجد عظمة الاسلوب مجتمعة مع اصالة الابتكار . وللمرة الاولى أيضا إذا استثنينا - دانت - نجد شاعرا يتحرر من تقليد هوميروس وفيرجيل ويؤلف ملحمة جديدة بالتقدير (٢) . لقد فهم الشعراء الرومانطيقيون أمثال : Hugo. Lamartine, Vigny أن ملاحم البطولة المفصلة على المقاييس القديمة في عصرنا هذا لم تعد تلائم أذواق الناس . ولهذا فقد جددوها وغيروا فيها . ومن هنا فانها من ناحية الأفكار لم تعد ملحمة قومية لكي تقص لنا الأدوار البارزة لتطور الحضارة . وأما من ناحية الصيغة فانها لم تعد كذلك أثرا أدبيا تتسلسل فيه كل الأجزاء مع محافظتها على مظهر الاستمرار ، ولم تعد كذلك أثرا أدبيا ترتبط كل حوادثه ببطل رئيسي ، مثل آشيل بالنسبة للإلياذة ، ويسود كل حوادثها حادث هام واحد مثل حرب طرواده بالنسبة لنفس الملحمة ، بل على العكس من ذلك أصبحت الملحمة الآن مجموعة متتابعة من القصائد القصيرة المنفصلة بعضها عن البعض الآخر كما رأينا ذلك في المراحل الأولى من نشأة هذا النوع من الشعر عند اليونان .

(١) — Alexandre Soumet — شاعر فرنسي سام في ثراء المرح الفرنسي :

فقد ألف مسرحيات من نوع الدراما : ثم نظم هذه الملحمة — Divine Epopée

التي أشار اليها المؤلف . (سنة ١٧٨٨ - ١٨٤٥) . (المترجم)

(٢) Les E. des Essarts, Revue bleue du 7 septembre 1901 .

Romantiques oubliés ; Alexandre Soumet

ويربط فيما بين هذه القصائد فكرة عامة : تلك هي فكرة التطور أو التقدم ، أما الوحدة ، بين هذه القصائد ، فتجىء من الحديث عن شخصية جماعة ، هذه الشخصية هي الانسانية بمعناها الواسع . ويقول « لامارتين » في مؤلفه المسمى « جوسلين » - Jocelyn في التنبية من الطبعة الأولى سنة ١٨٣٦ م « والناس لم يعد يلد لهم كثيرا الحديث عن الاشخاص ، ينظرون إليهم كما هم ، بمعنى أنهم وسائل لتقدم النوع الانساني أو عقبات في سبيل ذلك التقدم وكل فائدة تنال الإنسان إنما تتصل بالنوع الانساني نفسه ... وعلى هذا فلم تعد الملحمة قومية ، ولا خاصة بالبطولة ، بل هي أكثر من ذلك : لقد أصبحت إنسانية » (١)

سيقسم - Vigny - أشعاره القصصية الى : كتاب الأسرار الخفية ، Livre mystique . الكتاب القديم Livre antique ، الكتاب الحديث Livre moderne . وسيتحدث لامارتين عن الاصول الأولى للانسانية في La Chute d'un Ange ثم عن العصر الحديث في Jocelyn . أما فيكتور هوجو فسيتناول هذا الموضوع الواسع المتراعى الاطراف ، الذي لم يتناول منه لامارتين سوى المبدأ والنهاية . وسيصف في الأقسام الثلاثة من ملحمة L'Épique des Siècles المراحل الأساسية للحضارة ، منذ حواء حتى عصرنا الحاضر : عصر الانجيل ، العصر الروماني ، العصور الوسطى ، عصر النهضة ، القرن

(١) وبعد عشرين سنة جاء فيكتور هوجو وأخذ على نفسه أن يحقق فكرة - لامارتين - اذ يقول في مقدمة ملحمة L'Épique des Siècles 1859 « Première serie » شرح ما يتصل بالانسانية في نوع من المؤلفات العامة ، ثم تصوير كل مظاهرها تباعا وبدون فاصل زمني من تاريخ الى اساطير ، الى فلسفة ، الى عقيدة ، الى علم ، هذه المظاهر التي لا تكون في الواقع سوى النهضة نحو النور . ومن هذه الفكرة أو من هذا الطموح نشأت ملحمة : Le Légende des siècles .

السابع عشر ، القرن الثامن عشر ، العصر الحاضر ، وسيكون في هذه الموسوعة الشعرية العظيمة أهم الحوادث ، أهم الاستكشافات ، أهم النظريات التي اعتمد عليها المؤرخون في تاريخهم لهذا العالم ، وأهم الرجال ، وكذلك الفقراء منهم والضعفاء ، وستعنى هذه الموسوعة بأن تكون « صادقة كل الصدق في تصوير كل عصر من العصور وفي وصف العقلية لكل حضارة من الحضارات المختلفة » (١) .

الاحساس ندو الطبيعة والعاطفة نحو العالم

وفوق الذي ذكرناه فان « المؤلف حين يتحدث عن النوع الانساني ليس من شأنه أن يفصله عما يحيط به من الكائنات ، وهو كذلك عندما يتحدث عن الانسان يجمع أحيانا بينه وبين الكائنات الأخرى التي نسميها بالحيوانات والأشياء والطبيعة الميتة ، إذ أن كل ذلك يقوم حتماً بوظيفة ما لحفظ التوازن المضطرب بين المخلوقات . وليس من شك في أن وضع الإنسان بجانب هذه الكائنات ومقارنة روحه بها يبين مكانته الحقيقية منها » (٢) .

وعلى هذا الأساس فان الأثرين الأديبين Jocelyn, la légende des siècles سيحاولان إشراك الإنسان مع الطبيعة إشراكاً أكثر عمقاً والتثاماً من ذلك الذي نراه عند هوميروس وفيرجيل . وسنرى عند فيكتور هوجو أنه يعبر البحر « البحر المتلاطم » « والنباتات » « الصنوبر » والحيوانات « الأسود والضفادع » إحساسات كاحساساتنا ويجعل لهذه الكائنات وظيفة من وظائف الحياة العامة تقوم بها .

V. Hugo préface de la légende des siècles (1)

» » » » » » » » (2)

الفنائية (١)

ومن المؤكد أن الفنائية ، وهي الأساس في الشعر الرومانطيقى ، ستغزو الملحمة ، وبهذا تصبح مجردة من طابعها الخاص وهو اللاشخصى ، وسيعبر الشاعر روحه إلى العالم الخارجى .

وسيرينا فيكتور هوجو ، فى أول الليل ، مدينة - Compostelle -
التي كانت تبرز مناراتها الجميلة من خلال الضباب الحائز (٢) . وسيرينا كذلك
جبال مقاطعة « Asturie » ، التي : « كانت تستيقظ وهي مندهشة ، فى يياض
الفجر (٣) أو : « الثقلبات الشنيعة للسحب الكثيفة » (٤) ثم ينظم هكذا
فيكتور هوجو قطعة من الشعر ، على غضب البرنز La Colère du Bronze (٥)
هذا ويذكر فيكتور هوجو أيضا أن جواد - السيد Le Cid - واسمه
- باييس - حينما سمع خطبة Santos le Roux : كان يضرب إقدامه العربى
التي يجرها ، وكانت الكلاب تبحر سلاسلها وتنبع على الباب نباحا شديدا (٦) .
وسيحاول Leconte de Lisle - أحد شعراء المدرسة الطبيعية المحافظة
بالنسبة للمدرسة الرومانطيقية فيما كتبه

Poèmes Antiques et Poèmes Barbares

أن يعود بالملحمة إلى حالتها البدائية من جمود وعدم تأثر بالفنائية .

(١) يراد بهذا الاصطلاح ما يتطوى عليه الشعر الفنائى من الحديث عن النفس
واحساساتها (الترجم)

(٢) Légende des siècles. premier série petit roi de Galice

(٣) نفس المرجع المتقدم

(٤) Légende des siècles, nouvelle serie t. I, le cid exilé

(٥) نفس المرجع المتقدم t. II,

(٦) Nouvelle série Le cid exilé, t. I

الرمزية

تعتبر الرمزية المرحلة الثالثة من مراحل التجديد في الملحمة والفضل في ذلك يرجع إلى الرومانطيين . وكثيرا ما يسجل هؤلاء في ملاحظاتهم القصصية فكرة فلسفية في ثنايا ما نعتبره من صنع الخيال . ولذا فإن ما يبدو في نص من معنى ظاهري يخفى وراءه معنى رمزيا يبعد إدراكه . ويزعم فيني Vigny - أنه أول من نظم هذا الشعر « الذي يحتوي على فكرة فلسفية ولكنها في ثوب قصصي ودرامي » (١) ، فقصيدته - إلوا Eloa - رمز للرجة أو الجنان ، وموسى Moïse رمز للعقوبة المجهولة التي تعيش « قوية في وحدتها » و « La Mort du loup » رمز للانفصال مع الشجاعة النفسية التي عرفت عند الرواقين . وفي أسطورة العصور ، قاييل ليس إلا رمزا لتأنيب الضمير ، و « L'Aigle du Casque » ليس إلا رمزا لما تستحقه الجريمة من العقاب .

الفصل الثالث

الشعر الغنائي

نظرية القدماء ونظرية المحدثين

يمكن أن يقال إن نظرية - لامارتين - أو موسيه - Musset (٢) - بالنسبة

(١) Pésies, préface de 1837

(٢) موسيه Musset شاعر فرنسي ولد في باريس، ويمتاز بمزاجه السوداوي وبطابعه الحزين وقد انعكس ذلك بوضوح في شعره إذ أنه يهتيم في أغلب الأحيان إلى أحاسيسه المنقبضة وإلى مواطنه الحزينة بشعره في هذين الديوانين Les Nuits و Contes

للشعر الغنائى ، إن لم تكن خاطئة فهي على الأقل ناقصة . لقد اتخذنا
 لا مارتين - وموسيه - Musset ، والرومانطيقون أنفسهم موضوعا لشعرهم ،
 فوصفوا الناس وورم أو الالم . وقد استنتج الناس من ذلك أحيانا أن
 الشعر الغنائى شعر شخصى ، بمعنى أنه اعتراف أو إفضاء بما يحتاج النفس في
 نظم شعوى . ومثل هذا التعريف يعتبر غير جامع ، إذا أنه يستبعد من
 نوع الشعر الغنائى ، مجموعة عظيمة من الآثار الأدبية كانت دائما تعتبر بحق
 داخلة فيه . فالشعراء الغنائيون من اليونانيين ، على وجه الخصوص ، لم
 يتغنوا باحساساتهم الشخصية فحسب ، بل باحساسات المجتمع الذى كان يعتبرهم
 السنته الناطقة . والشاعر - باندار Pindar لا يحدث عن نفسه الا لماما ،
 إنه يعتبر بصفة خاصة المعبر عن إحساس المجتمع الممثل بواسطة الموسيقيين
 الذين يلحنون ما قيل فى الانتصار على الأعداء من أشعار . بل وهناك ما هو
 أكثر من هذا ، فالعنصر الاساسى فى هذا الشعر لا ينحصر فيما نسميه فيض
 الاحساس بل فى قص الأساطير والخرافات المتصلة بأهل المدينة تارة وبأسرة
 البطل فى الشعر تارة أخرى . وأخيرا فان نغمة الشعر التى تتغير بتغير
 موضوعاته ، لم تكن مقصورة فقط على الإعجاب والاستثارة العميقة للاحساس
 كما يظن ذلك جمهور الناس المتأثرين فى هذا بما يراه - بوالو Boileau - ،
 فبجانب القضايد القرامية المعروفة باسم - أود Odes - التى نظمها الشاعر -

Espagne et d'Italie = يشف عن روح ساخرة ، منقبضة ، مظلمة ، ثم قصته السماء
 Confession d'un enfant du siècle ترسم الالم الذى كان يعانيه الجيل فى عصره ،
 وأخيرا مسرحياته تصور الواقع الى حد كبير ، ومن هنا كانت شهرته . (١٨٠٦ - ١٨٥٧)
 (المترجم)

سَافُفُو - Sappho (١) - كان يوجد نوع آخر من الشعر يدعى - هيزيخاستيك Hésychastique - يمتاز بطابعه الهادي، وبعبارة المصقولة، إذ لا يبدو على مظهره تجعيد إلا لاما، وكان هذا من نظم الشاعر باندرا - Pindare -، من ذلك نرى أنه ليس هناك شيء أكثر اختلافاً مما نجده في مادة الشعر وهيئته بالنسبة لكل نوع من أنواعه، ومع ذلك فإن المحدثين يميلون إلى أن يكونوا عنه لأنفسهم في جملة فكرة واحدة بالرغم من تلك الاختلافات. انهم بذلك ينصون أن القدماء في تعريفهم لأنواع الشعر كانوا ينظرون إلى الصنعة والشكل وخصوصاً من ناحية الوزن، أكثر من نظرهم إلى ما يحتوي عليه الشعر نفسه من احساسات وأفكار. فالشعر الغنائي عند اليونانيين شعر منظوم على أوزان بحر خاص، ذو مقاطع خاصة - Strophe - ينظم لينى وفي بعض الأحيان يصاحبه الرقص أيضاً ولقد بقى هذا الوزن - Strophe - نفسه عند الرومان ثم عند الفرنسيين، أما تلحينه وتوقيعه رقصاً فلم يبق لها أثر.

تعريف الشعر الغنائي

إننا لو أردنا أن نعرف الشعر الغنائي تعريفاً سهل الفهم جامعاً، بحيث لا يخرج من هذا النوع ما ينبغي أن يدخل فيه، نقول أننا لو أردنا ذلك نستطيع أن نعرفه كالآتي: هو التعبير عن الاحساس الشخصي، على شرط أن يفهم من هاتين الكلمتين - إحساس شخصي - أوسع معانيهما. فلا بد

(١) ساففو - Sappho شاعرة يونانية، وهى واحدة من الشعراء الذين يستشهدون لهما منهم إلى حد بعيد. فكانت حياتها مليئة بالغامرات العاطفية، ولذا كان شعرها غنائياً خالصاً. ويقال أنها ختمت حياتها بمتعة بان التقت بنفسها من قمة صخرة مرتفعة، وهاشت في خلال القرنين السادس والسابع قبل الميلاد (الترجم)

إذن أن يشتمل هذا الاصطلاح على كل أنواع الإحساسات منذ أكثرها
هدوءا إلى أشدها عنفا وعلى هذا فالتأثير طورا يعم ويتزاحم كما تتزاحم أمواج
البحر ، وطورا آخر يختفى ولا يكاد يظهر منه شيء . ويترجم في الغالب
هذا التأثير عند - باندار Pindare - مثلا بما نراه في نظمه من واقعية وتر كيز ،
وبما نلاحظه في قصصه من نعمة عامة ، وبما نحس به كذلك من إحساس شامل
تارة يكون هادئا رقيقا ، وتارة أخرى يكون خطيرا أو عظيما . وليس هنا
بجمال القصص الملحمي الذي يخلو من التأثير ولكنه يكون منبسطا فياضا ، ثم
هو في نفس الوقت يعكس صورة صادقة للحقيقة والواقع كما تعكسها البحيرة
الصافية الهادئة . ونحن نختير الآثار الشعرية من النوع الغنائي عند اليونانيين
نرى أن هذه الصورة متقلبة ، مضطربة فيها ، وذلك تحت تأثير هزة نفسية
داخلية . ومثل هذا التأثير نجده في ثانيا بعض القصص من شعر - دي فيني -
مثل (الطوفان - Le Deluge) وموسى - Moise . (١) ومن شعر - Lecolte de Lisle
(٢) ومثل (Les Hurleurs Kain) . ويكون الإحساس شخصا بمعنى أن
يصدر عن الشاعر نفسه ، سواء كان إحساسه الخاص كما نراه في شعر - Musset -

(١) Moise و le Deluge هما عنوانان لقطعتين من الشعر في الكتاب الأول المسمى
Le livre mystique من ديوانة الكبير المسمى Poèmes antiques e' modernes
وهو في هذا متأثريا جاء في الكتب المقدسة عن الطوفان وعن موسى ، غير أنه فيما كتبه عن
موسى حاول أن يشرح نظرية القضاء والقدر فيما يتصل به هو نفسه . المترجم

(٢) Lecolte de Lisle - شاعر فرنسي ولد في جزيرة صغيرة من جزر المحيط
الهندي وهي تقع في الشرق من جزيرة مدغشقر ، وقد قام بأسفار في بعض الجزر الأخرى وفي
بلاد الهند ، وقد ظهرت آثار حياته وأسفاره فيما أنتجه من شعر ، ومن أهم آثاره الشعرية :
Poèmes et poésies, Poèmes barbares, Poèmes antiques
ثم أنه ترجم إلى الفرنسية ملحني هوميرو : الإلياذة والأوديسا (سنة ١٨١٨-١٨١٤م) .
(المترجم)

حين يحدثنا عن هيامه وعن آلامه ، أم كان إحساس المجتمع الذي يقاسمه الشاعر
إياه لأن روحه تهتز بما تهتز له روح الشعب . ولقد كانت هذه الصنفه الأخيرة
طابع الشعر الغنائى الملحن عند اليونانيين ، كما كان طابع المقطوعات الشعرية
الرائعة التى نظمها — ماليرب — Malherbe — فى فرنسا مثل —

La prière pour le roi Henry le Grand allant en Limouzin, Lode pour le
roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochelois

ولقد أخطأ بعض النقاد حينما أخذوا بوجهة نظر الرومانطيين الضيقة فأبوا
على الشاعر Malherbe عبقريته فى الشعر الغنائى متعللين بأنه لم يسمح لنا بالدخول
فى حياته الخاصة (١) .

المقالة الثانية - للشعر الغنائى عصران

لاحظنا أن الشعر الغنائى ينشأ بعد الشعر القصصى فى عصر الشباب من حياة
الحضارات الإنسانية . إذ أن الفرد يبدأ فى الإحساس بكيانه وشخصيته
وفى الإصغاء إلى « الأصوات المنبعثة من دخيلة نفسه » ولكنه ينشأ أيضا فى
المجتمعات التى بلغت سن الشيخوخة ، إن لم تكن قد وصلت إلى عهد الانحلال .
وإليك الأسباب الرئيسية التى تحيى الإحساس وربما تشده إلى درجة الألم
والاعياء : الاكثار من استعمال « أنا » ، الحاجة الملحة إلى اللذة ثم التبرم بهذه

(١) نذكر من أوائك النقاد على سبيل المثال الأستاذ C. Ianson ، الذى يلومه فى كتابه
Histoire de la littérature française page 355 إذ أنه « لم ينظم بيتا واحدا
من الشعر على أبنائه الذين كان يبكيهم » . وبعد ذلك يأتى فيكتور هوجو فينظم الكثير من
هذا الشعر ، غير أن M. Faguet — يقول منه فى بحثه Etudes sur le dix-neuvième siècle
V. Hugo. page 177 انه بالغ فى الاكثار من هذا الشعر مجيلا بذلك « الإحساس الذى
مصدره الاسرة أو المعبد الى ما يشبه القواعد التى يلجأ اليها الفنانون فى إنتاجهم » المؤلف

المذات بغد تذوقها ، التشاؤم الناتج عن خيبة الأمل للمتكررة ، العناء الصافر
عن التفكير في نظرية الوجود التي يعرض لها العقل المولع بالتحليل وبالحرية
في البحث وتلك أمنية طلبها عسير في خلال القرن التاسع عشر كأمينة يوم
حار في فصل الشتاء عند الفرنسيين .

يوجد الشعر الغنائي إذن في عصرين متباعدين من حياة الحضارة الإنسانية
هما عصر شبابها وعصر شيخوختها . إن الإنسانية بعد أن فسدت طويلاً
وماشت كثيراً تجدد نفسها ، بعد تفكيرها الطويل وتجاربها في الحياة ، أمام
إحساساتها البدائية الأولى ، غير أن طريقتهما في التأثير بتلك الإحساسات تعتبر
جديدة بالنسبة لطريقتهما في التأثير بها من قبل .

المقالة الثالثة - موضوعات الشعر الغنائي

إن مقدرة الخيال على الخلق والتأليف بالنسبة لأحداث الملحة وأشخاصها
لا تقف عند حد ، وكذلك الحال بالنسبة لأحداث الرواية : إذ أن الميدان
الذي يفتح أمامها لا ينتهي . وليس الأمر كذلك بالنسبة للإحساس فالنفس
الإنسانية لا تنطوي إلا على عدد قليل من الإحساسات ، وهي هي دائماً
لا تتغير ، وتلك الإحساسات هي موضوعات الشعر الغنائي باستمرار ، وهذا
شبيه بصنيع الموسيقي الذي يلجأ إلى مجموعة كبيرة من التغيرات في أنغامه
غير أنه لا يتركها قطع الصلة بخيوط أنغامه الأساسية التي يحبك حولها أقطعه
الأخرى (١) ونحن لو اعتبرنا الأفق المتسع باستمرار الذي يدور فيه الشعر

(١) « ينشأ الشعراء الحقيقيون على شرط أن يفهم من الشعر معناه الأكثر عموماً والأوسع
حرية - بفضل أغنيتين أو ثلاثة يغنيها كل واحد منهم بأي ثمن ، غير أن هذه الأغاني كلها
تستمر دائماً » هذا من الخطبة التي ألقاها - ploti في الأكاديمية الفرنسية بمناسبة قبوله
عضواً فيها »
(المؤلف)

الغنائى لأمكننا أن نقسم موضوعاته كالآتى: الفرد ، الأسرة ، الوطن ، الإنسانية
الطبيعة ، الله أو اللانهاية .

الفرد

لم يكن الفرد فى المجتمعات القديمة يشغل نفس المكان الذى يشغله فى مجتمعاتنا
الحاضر . فالمدينة أو المجتمع فى الماضى كان يسيطر على كل شىء . ومع ذلك
فقد كان هناك من بين الموضوعات الشخصية موضوعان قد اهتزت لهما قيثارة
الشعر بصفة خاصة . هما : الحب والموت .

الحب

لقد كان الحب عند القدماء نوعا من العواطف عنيقا تارة وهادئا أو مرحا
تارة أخرى ، ولكنه بسيط دائما . غير أن عاطفة الحب هذه ستأخذ فى تعاليم
المسيحية وفى عهد القروسية طابعا مثاليا . وإذن فبعد أن تظهر الحب مما كان
يشوبه شىء بعد نحو الساء على تلك المقطوعات الشعرية المجنحة التى فكر فيها ونظمها
لامارتين ، وسيعبر فى نفس الوقت أغنى فى صوره ودرجاته وأعمق من ذى قبل

الموت

كان الوثنيون ينظرون الى الموت غالبا (١) نظرتهم إلى شىء مفزع ، ولذا
فكان من اللازم ألا يتعمدوه أمام أعينهم ، وكان مجرد التفكير فيه عندهم
حافزا لأن ينعموا بما لديهم من أنواع الملذات . وألذ الأشياء فى نظرهم هو أن

(١) قلنا فالبالان مسرحيات - أوريبيد = Euripides . كانت تحتوى على مثل هذه
الافكار : « من يدري ما لو كان الموت هو الحياة ، وعلى عكس ذلك ، ما يسميه الناس
حياة هو الموت ؟ » (Fr. 830 Nauck.) (المؤلف)

يجلس الإنسان على مائدة الحياة الثرية وأن يأخذ منها بحظ وفير محاولاً بذلك نسيان ليل المقبرة الباردة . ومع ذلك فمهما يكن من أمر فإن ظلال الموت تخوم على تلك الموائد والملذات ، مثال ذلك المقطوعة الشعرية التي نظمها هوراس - Horace (١) - إلى - بوستوموس Postumus - فهي مقطوعة يكسوها ثوب من الحزن المثير على « السنين التي تنقضي » . وفي بداية القرن التاسع عشر حينما وجدت العقلية المسيحية الفلسفية طريقها إلى الشعر استطاعت أن توجهه إلى مهمة الانشغال بالحياة الآخرة . ذلك لأن الدين الذي يتحدث بلا انقطاع عن النهاية التي تنتهي إليها والذي يعدنا باستمرار لها ، ولأن الفلسفة ، التي تشغل في جرأة ، بالبحث في كل ناحية من النواحي ، يتعرضان دائماً إلى نظرية حياتنا المستقبلية ، إنهما يستثيران هذه النظرية في شيء من الحزن والضيق . ونحن ، أمام الحل الذي يزعم كل إنسان أنه اهتدى إليه بالنسبة لتلك النظرية ، نرانا تارة مدعنين إذعان الرواقين كما صنع - فيني - Vigny ، وتارة أخرى هدفا لحسرات تمزق القلب كما صنع - موسيه - Musset - ومرة ثالثة نرانا مستبشرين بكثير من الآمال كما صنع - لامارتين أو فيكتور هوجو . لقد فقد الموت عند هذين الشاعرين الأخيرين منظره المخيف . فالأول منهما يحياه في شعره كما يحى المرء محروره من رق العبودية :

أحييك ، أيها الموت ، المنقذ العلوي ،
أنت لا تبدو الآن لعيني بذلك المنظر الكئيب
الذي وسمك به الرعب أو الجهل زمنا طويلا .
لم تعد يدك بعد الآن تحمل ذلك الخنجر القاتك ،

لم يعد لجبهتك بعد اليوم ذلك المنظر البشع المخيف ولا لعينيك تلك النظرات
المخادعة .

قد أرسلك إله رحيم لتخفيف الآلام،
فأنت بعد اليوم تهب الحرية ، لا ترسل سهم القناء (١)
ويقول الثاني بدوره :

أجل ! إنها إرادة الله أن يكون الموت انشودة عذبة
يترنم بها كل من الروح والجسد حال انفصالهما :
إنه مخرج مزدوج قد أعد للكائن المزدوج .
في تلك الساعة الغامضة المضطربة يشتت الله كلا من الروح والجسد :
الجسد في عالم الدنيا والروح في عالم الحب .
هي نوع من الزرقة الصافية يجللها الجسم بلون من الذهب ، (٢)
هي ربيع الخلود في قوتها ، في هدوئها ، في نقائها (٣)
إنها تهتز ثم تشع نورا من تحت ذلك الكساء المشوم ، (٤)
ومن طيات ذلك الغطاء الأسود (٥) تتساقط كل همومنا (٦)

الأسرة

لقد كانت الأسرة عند القدماء بمثابة حرم مقدس لا يطلوه غير المقربين
وكان الولد فيها يعتبر بمثابة المتاع ، وها هو ذا سينيك Seneque يروى لنا

(١) premières meditations poétiques V l'immortalité

٢ - لعل فيكتور هوجو يريد بذلك في الايات الثلاثة الروح . المترجم

٣ - لعله أيضا يريد بذلك الغطاء الاسود الكبير الذي يغطي به نعش الميت المترجم

(٤) Contemplations t. II, 1. VI Xlil. Cadavre.

أن من عادة الناس إذ ذاك أن يفرقوا أبناءهم إذا ولدوا ضعافاً . أما الشعراء المحدثون فانهم يفتحون أمامنا الطريق إلى بيوتهم ، حيث يفضون إلينا بما يسرهم وبما يؤلمهم . سيحدثنا فيكتور هوجو عن أعوامه الأولى وما كان له فيها من ملذات وسيدكر لنا - لامارتين - في - La terre Natale - أو في - Milly (١) مبلغ ما كانت تبذله الأم من عناية . وبعد ذلك يعود فيحدثنا وهو في غاية التأثر عن ذلك الماضي :

كل ضوضاء الأسرة التي تولد مع الفجر ،
وقع أقدام الخدم على درج السلم الخشبية ،
نباح الكلب حين يلمح خروج سيده ،
السائل البائس حين يطلب بصوت تخنقه العبرات ،
كل هذه الضوضاء كانت ترتفع مع ارتفاع النهار ، وكان يتخلل ذلك
أنعام « البيانو » يوقعها طفل لا يتجاوز الخامسة عشرة وهو يعيد درسه ،
وهكذا تكون أغاني للصيغ يتردد صداها في الأذن وقت الحصاد . (٢)

الطفل

قال المسيح عليه السلام في يوم من الأيام هذه العبارة : « دعنوا صغار
الأطفال قبل نحوي » . ومنذ ذلك اليوم قد أصبح سن الطفولة منبعاً غنياً
من منابع الإلهام . ويعتبر فيكتور هوجو مدينا لذلك المنبع « بأرق أشعاره »

(١) Milly ou la terre natale عنوان القصيدة قصيرة من ضمن ديوان لامارتين
المسمى - Harmonies poétiques et religieuses - وكان نظم هذه الديوان في سنة
١٨٢٠ م (الترجم)

(٢) Recueils poétiques : la Vigne et la Maison (١٨٢٠)

فلقد بكى ابتته بعد موتها في مجموعة من المقطوعات تمزق القلب حزنا . (١)

الوطن

منذ عصر الشاعر الأثيني - تيرتية - Tyrteé - (٢) والمشرع اليوناني - سولون - (٣) والشعور بالوطنية لم يفتقر لحظة واحدة عن إلهاب الشعراء . إن الوطن في الواقع يعتبر رمزا لماض طويل ، مليء بالتضحية والفداء . ولقد أراق آباؤنا دماءهم في ميادين القتال ، ولقد عانوا كثيرا من أجل الاستقلال ومن أجل عظمة هذا البلد الذي نعيش فيه اليوم والذي يضم الآن رفاتهم .
- ومن رماد الموتى خلق الوطن -

وليس هناك من لا يشعر بحب الوطن سوى أولئك الأفراد أو الأجيال الماديين ، الذين فقدوا الإيمان بكل شيء ، حتى الإيمان بالذكريات .

الإنسانية

هناك موضوع جديد ، ذاك هو حب الإنسانية . كل أجنبي في نظر القدماء كان يعبر عدوا . فكلمته - Hostis - في اللغة اللاتينية كان يراد منها هذان المعنيان - أجنبي وعدو . وحب الإنسان لأخيه الإنسان لم

(١) Contemplations : Pauca mense . (المؤلف)

(٢) Tyrteé ، هو شاعر أثيني عاش في خلال القرن السابع قبل الميلاد ، وقد اشتهر بأغانيه الحماسية التي كانت تلهب حمية الاسبارطيين وتشجعهم على خوض المعارك ضد أعدائهم أثناء الحزب الثانية التي قامت بينهم وبين أهل ميسيني إحدى مقاطعات البولو بونيز (المترجم)

(٣) سولون ، هو أكبر مشرع يوناني قديم . يرجع إليه الفضل في توحيد كلمة الاتيين واذكاء الحماس في نفس الشباب من بينهم ثم في اصلاح الدين . وهو بجانب شهرته القانونية قد عرف أيضا بمكاته الأدبية التي تجلت فيما كان ينظمه من شعر ويلقيه من خطاب ، ويفضل هذا البحث الجديد على يد سولون استطاعت أثينا أن تسترد ما فقدته من البلاد وأن تستعيد ما كان لها من مجد وعظمة . ولد سولون سنة ٦٤٠ ق.م . وتوفي سنة ٥٥٨ ق.م . (المترجم)

بجاء عند أسوار المدينة أو حدود الوطن ، اللهم إلا في ظروف نادرة
 عند الرواقين . ولكن منذ جاء المسيح وأعلن أننا جميعا « أبناء أب واحد
 يوجد في السموات » ، والنفوس الكريمة لم تنقطع لحظة واحدة عن الدعوة
 إلى تناسي الأحقاد المهلكة بين الشعوب ، وإلى التبشير بجمع هذه الشعوب
 على كلمة واحدة في عالم واحد تظله العدالة وتسوده الرحمة :

إن ما يفصل الشعوب من حدود في طريقه إلى الزوال ،

وما هو في بابل من لغات مختلفة سينتهي إلى لغة موحدة ،

وسيشيد الإنجيل بلبنات تعاليمه معبد الإنسانية (١)

ربما يكون ذلك حلما خياليا ، إذ أنه يبدو محالا أن نزيل من طبائع
 الناس هذه الأنانية ، التي لا تكتفي ، في هذه الأيام ، بأن تشعل نار
 الحرب بين الشعوب فقط ، بل تعمل على التفرقة في البلد الواحد ، وربما
 في القرية الواحدة ، فتجعل من السكان فيها معسكرين متحارين . وعلى
 العكس من ذلك ، يبدو أنه كلما كثر حديث الناس عن الإنسانية قلت
 ممارستهم لمعنى الوفاق والحرية . ومهما يكن من شيء فإن هذا الأمل وإن عز
 مناله فهو جدير بالتقدير . إننا ننتظر أن يكون ما ننشده من مثل أعلى
 بالنسبة للسلام العام ، لو لم يتحقق كاملا ، ذا أثر طيب في إضعاف بذور
 الشقاق ومطامع الحروب الدامية بين الشعوب . سيستمر الناس على هذه
 الصفة من حب الوطن ومن العمل على إبعاده ولكن دون أن يبدروا بذور

(١) Lamartine Recueils Poétiques, Toast وفي نفس الكتاب المقطوعة

المسماة la Marseillaise de la Paix ليست في الواقع سوى شرح لنفس الفكرة مع

(المؤلف)

شيء من المبالغة

للعداوة الشديدة ضد الأجنبي كما تصنع بعض الشعوب التي لا تزال مستوحشة تحت ظلام من الحضارة . ولقد سمع أغلب الناس عبارة الأنجيل : « إئتى أشفق على العامة » ولقد أبانوا عن تأثرهم ، كما أبان - فيني - Vigny - ، أمام « جلال الآلام الانسانية » . سيتملكهم جانب عظيم من الرحمة بالنسبة لهذا العدد الهائل من أفراد الشعب الذين يسرون إلى قضائهم المحتوم في طريق الدم والدموع .

الطبيعة :

لم ينقطع أبدا تأثير الطبيعة على إحساس الشعراء . وها هو ذا الشاعر هوميروس يبدو لنا ، فيما نظمه من أوصاف ومقارنات ، دقيق الملاحظة مرهف الحس بالنسبة لما يتصل بالحقيقة والواقع . وها هي ذى مقطوعات هوراس الشعرية المعروفة باسم - أود - Odes - (١) تنطوي على جوانب من الريف وعلى مناظر من الربيع هي في درجة من الابداع تجعل أمهر الرماسين لدينا الآن يقنطون من تصوير أمثالها . غير أن القدماء والكلاسيكيين في القرن السابع عشر بما فيهم - لافونتين - كانوا لا يرون في الطبيعة أكثر من أنها في خدمة الانسان ، بمعنى أنها زينة المنظر أو زخرفه ، الذي يشغل منه المحسنان الأول . ولم يفكروا مطلقا في أن يعنوا بتلك الزينة أو بذلك الزخرف من حيث هو مجردا عن المنظر . أما في القرن التاسع عشر فكان

(١) Odes عنوان لديوان من الشعر نظمه هوراس ، وهو عبارة من مقطوعات أو قصائد شعرية قصيرة تعالج كثيرا من الموضوعات ، منها ما كان مخصصا للاغاني ومنها ما كان بمثابة الاناشيد توجها إلى كل خاصيا بالهتاء . لقد كانت هذه المقطوعات الشعرية موضع إعجاب الادباء لما فيها من تغاير وتنوع . ير نظم هذا الديوان فيما بين سنتي ١٣ و ١٢ ق.م . (المترجم)

الأمر على خلاف ذلك فقد انتهى عهد الميثولوجيا وفتيح العلم للخيال ميادين لا تنتهى ، ثم كشف عن أسرار حياة العالم . ومنذ ذلك الحين والشاعر منجذب الى تلك الميادين الجديدة التى لم يسر غورها بعد ولم يكشف عن سرها انسان ، فهو :

بنظر مرتعشا إلى الآفاق البعيدة التى تسبب الدوار للرأس كما يسببه النظر الى أعماق الآبار (١) .

وهو يعلن أيضا كما يعلن باسكال : « إنه ليفزعنى ذلك الصمت الأبدى لهذه المساحات الشاسعة التى لا تنتهى » (٢) . وهو يحس بالحاجة كذلك لأن يقرأ فى موسوعة العالم . أما بالنسبة للشاعر - فىنى - فإن الطبيعة تبدو له كما تبدو أم بغيضة فظة تجردت عن الاحساس :

أنتى أحطم احتقارا ، دون أن أسمع أو أرى ،
جماعات الناس بجانب جماعات النمل . (٣)

وهى على عكس ذلك بالنسبة للشاعر - لامارتين ، هى أم رؤوم تضمد جراح القلوب وتسرى عنها الهبوم :

ولكن الطبيعة هناك تحبك وتدعوك ،
ألق بنفسك بين أحضانها ، إن قلبها مفتوح لك دائما . (٤)

V. Hugo, Contemplations, II: A celle qui est restée en France (١)

Edit. Havet, art, XXV, 17 bis (٢)

Les Destinées : la Maison du berger (٣)

Lamartine, Premières Méditations, le valon (٤)

يحاول شعراؤنا الغنائيون على الخصوص أن يفهموا روح الأشياء ثم يشرحوها ، مثل « مجيء الليل المظلم » وطلوع « قمر النصر » (١) .
ومناظر « الخريف » الحزينة ، وساعة الغروب وما تأتي به من « مناظر
عليلة صافية » ، تلك الساعة التي :

تملأ حواسنا مشاعر لذيذة
كأنها خطوات مادية صامتة نخطوها على زبد الماء (٢) .

المنظر الطبيعي بالنسبة لهؤلاء الشعراء ليس شيئا سوى « حالة الروح » ،
إنه منظر بمعناه الخالص ، حزين أو فرح ، شقي أو سعيد (١) .

الله :

لقد نظم اليونانيون أناشيد يتغنون فيها بجلال آلهتهم ، وذلك كالأناشيد
التي نظمت في الإله - أبولون - أو في الإله ديونيزوس - ... السخ . ولم
يبق من هذه الأناشيد سوى فقر لا تكفي لكي نلقى ضوءا عليها . ولكننا
نستطيع أن نؤكد بأن مبادئ الوثنية عند القدماء لم تكن تشجع على ترقى
الشعر الغنائي في محيط الدين . إذ أن القربان مهابل شأنه ، كان بالنسبة
لهذه الآلهة « البورجوازية » أعظم تقعا واحسن قبولا من الدعوات
والأناشيد . وكان خوف الناس منهم أكثر من جهم إياهم . ولم تكن هذه
الأناشيد المنظومة في تلك الآلهة دعوات أو توسلات بالمعنى الصحيح ، أي

المؤلف

V. Hugo (١)

Lamartine, Recueillements poétiques. la Vigne et la maison (٢)

(المؤلف)

Voir notre Théorie de la composition littéraire pp.19-20 (٢) المؤلف

إفاضة بما تكنه الروح من حب واعتراف بالجميل ، بل كانت صدى
لنشوة مصدرها التقدير لبطولة هذه الآلهة وقوتها . ولو أردنا أن نعثر على
الشعر الغنائي في المحيط الديني عند القدماء وفي غير الآداب الكلاسيكية يجب
أن نبحث عنه عند العبرانيين ، إذ أن بعض أناشيد التوراة كزامير داود
تعتبر غاية في الروعة لما فيها من سمو الفكرة ، وصدق الإحساس ، وقوة
التعبير . أما عند المحدثين فإن المسيحية بعد أن أبانت عن حقيقة الله قد
استطاعت أن تخلق الشعر الذي ينظم في عبادته وفي التوسل إليه . وليس من
شك في أن هذه الدواوين الثلاثة : *les Cantiques spirituels* للشاعر
- راسين - و *L'Immortalité, la Foi* للشاعر - لامارتين ، ستبقى أمثلة
خالدة للشعر الذي برع في تصوير أسمى المبادئ الفلسفية وأرقى الأسس
الدينية ، وذلك في لغة رقيقة إنسانية لا يحط من قدر هذه الأسس ولا تنقص
من مكانة تلك المبادئ .

المقالة الثانية

الأنواع المختلفة في الشعر الغنائي :

لقد كان الأساس عند اليونانيين في تمييز أنواع الشعر هو هندسة النظم
أو مظهر الشعر الخارجي وبمعنى آخر بحر الشعر ، وعلى ذلك فكانوا يفرقون
بين الشعر الغنائي والشعر الغزلي والشعر الموزون على بحر « اليامبيك » . أما
المحدثون فلم يدخل في اعتبارهم مظهر الشعر الخارجي بل نتيجة نظرهم بصفة
خاصة إلى ما ينطوي عليه ذلك المظهر ، فهم يعتبرون شعر الغزل وشعر الهجاء
من الشعر الغنائي ، وذلك لما فيها من أحساس شخصي . ولا يكيل يخلط
القارىء بين وجهات النظر المختلفة سرتب أنواع الشعر كما اصطلاح عليها
النقاد والدارسون . ويكفي القارىء أن يعلم أن هذا التقسيم لا يتفق مع وجهة

النظر اليونانية في تقسيم الشعر الغزلي .

١ - الشعر الغزلي éégiaque (١)

قد نسيء فهم مادة الشعر الغزلي عند اليونانيين لو اننا وضعنا موضع الاعتبار شعر بوالو Boileau :

*La plaintive élégie, en longs habits de deuil
Sait, les cheveux épars, pleurer sur un cercueil
Elle peint des amants la joie et la tristesse (٢)*

يمكن أن ينطبق هذا النوع من الشعر على ما كان معروفا عند اللاتين ، غير أنه عند اليونانيين كان يشتمل أيضا على شعر آخر غير شعر الغزل وشعر الرثاء . كان هذا النوع من الشعر - *elégie* - في أول الأمر يقال في الرثاء . ويشرح علماء النحو من اليونانيين هذه الكلمة - *élégos* - بأنها نشيد حزين ، ويستدل على ذلك بما يوجد عند أوريبيد (٣) . ويؤيد هذا الافتراض أيضا تلك النغمة الحزينة التي عرف بها الناي القريبجي . غير أننا لو نظرنا إلى ما بقي لدينا من الشعر القديم نجد أن هذا النوع من الشعر كان يشتمل على شيء آخر غير الرثاء ، إذ كان يشتمل على شعر الحروب عند - تيرتية - *Tyrtée* - وعلى شعر الفلاسفة والأخلاق عند سولون وعلى شعر الهجاء العنيف

(١) لقد ترجمنا كلمة *éégiaque* ، بالغزل وفي ذلك شيء من التجوز . إذ أن هذا النوع من الشعر كان يشتمل على شعر الغزل كما يشتمل على شعر الرثاء ، وسيتبين ذلك مما يأتي (المترجم)

(٢) *Art poétique, chant II, vers 89 et Suivants* (المؤلف)

(٣) *Hélène, vers 185 Iphigénie en Tauride, vers 146* (المؤلف)

هند - ثيوجنيس *Théognis* (١) - وعلى شعر الغزل عند ميمثيرم *Mimnerme* (٢)،
والكنه لم يعد موضوعا للتلحين . ومن ذلك نرى إلى أى حد كان ميدان هذا
الشعر واسعا فسيحا . ولكنه عند شعراء مدرسة الأسكندرية أصبح لا يقال
في غير الغزل . أما في رومه فكان هذا النوع من الشعر عبارة عن مقطوعات
قصيرة تمارس في الغزل وفي الرثاء . وقد ظهر ذلك بوضوح لدى كاتول (٣)
روبيرس (٤) ، تيبول (٥) ، أوفيد (٦) . غير أن نظامه في الوزن يقى كما

(١) *Théognis* شاعر يوناني من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ، وقد اشتهر بقصائده
الهجائية العنيفة اللاذعة .
(المترجم)

(٢) *Mimnerme* شاعر وموسيقى يوناني من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ، ويهتبر
المبتكر لقصائد الغزل حيث تظهر لديه الناحية العاطفية ظهورا واضحا .
(المترجم)
(٣) كاتول *Catulle* شاعر من شعراء الغزل اللاتينيين ، وهو من أولئك الذين هذبهم
الحب ، ولكنه كان في نفس الوقت مصدر الهام بالنسبة لشعره . عرف بحبه لفتاة اسمها كلوديا -
Clodia ولكنه كان يذكرها في شعره باسم ليسبي *Lesbie* . وبالرغم من موته المبكر فقد
ترك ديوانا كبيرا من الشعر يحتوي على ١١٦ قصيدة تختلف طولا وقصرا ، ففيها ما يحتوي على
بيتين اثنين من الشعر وفيها ما يحتوي على ٤٠٨ أبيات من الشعر (سنة ٨٧ - ٥٢ قبل الميلاد)
(المترجم)

(٤) روبريس ، شاعر لاتيني آخر عرف بشعره الغزلي ، وله مجموعة من القصائد الغزلية الراقية ،
وهو بجانب مكانته الأدبية كان مشهورا أيضا بمعارفه العلمية ، وقد ظهر أثر ذلك في شعره (ولد
نحو سنة ٤٢ م . نحو سنة ١٥ ق م)
(المترجم)

(٥) تيبول ، شاعر غزلي عرف بحبه لفتاة اسمها - ديليا - ، وقد كانت هذه الفتاة مصدر
الهامه بالنسبة لكثير من قصائده . كان مولده في سنة ٤٤ ق م ووفاته في نحو سنة ١٩ ق م
(المترجم)

(٦) أوفيد ، شاعر لاتيني معاصر وصديق للشاعرين فيرجيل وهوارس . وله من الشعر ديوان
يسمى - فن الحب - وقد أثار هذا الديوان ضجة كبيرة في روما بسبب ما فيه من دعوة صريحة
للمتعة القاذية المبتذلة والتحلل من الديانة والاخلاق وترتب على ذلك أن تقام لامبراطور أغسطس
ولم يعد للروما إلا بعد سنين ولد سنة ٤٣ ق م ومات سنة ١٦ م
(المترجم)

كان لم يتغير ، وهو نظام يطلق عليه - ديستيك *diastique* (١) - ولو انتقلنا إلى فرنسا في عصر الأدب الكلاسيكي ، عصر رونسار ولافونتين ، وشعراء الغزل المحترفين أمثال - بارني *Parny* (٢) بيرتان *Bertin* (٣) وميلفوا *Millevoye* (٤) فانا نجد أن هؤلاء أميل إلى تقليد الشعراء اللاتينيين في هذا النوع من الشعر منهم إلى تقليد اليونانيين .

٢ - الشعر اليامبيك *Iambique* (٥)

هذا النوع من النظم عند اليونانيين عبارة عن شعر ذي وزن ثلاثي ، أى أن كل تفعيلة من تفعيله تشتمل على أوقات ثلاثة في العرف الموسيقي (٦) وهذا النظم قائم أساسيا على المقياس المعروف باسم - يامب *iambe* بالرغم من قبوله لبعض الأشعار الأخرى . ولو سائرنا القدماء في معتقداتهم لكان

(١) هو نوع من النظم يجمع بين بحرین مختلفين : الايكزاميتر ذو التفاعيل الستة والبتامتر ذو التفاعيل الخمسة ، وفي هذا النوع من النظم يكون كل بيتين متتاليين من الشعر وحدة مستقلة ، البيت الأول من البحر ذي التفاعيل الستة والثاني من البحر ذي التفاعيل الخمسة وهكذا دواليك (الترجم)

(٢) بارني *Parny* شاعر فرنسي عرف بقصائده الغزلية المملوءة عاطفة صادقة وحبا قويا . (سنة ١٧٥٣ — ١٨١٤ م) . (الترجم)

(٣) بيرتان *Bertin* صحفي ولد في باريس (أسس جريدة فيها ، وكانت شهرته كصحفي تنطق على شهرته كشاعر غزلي ولد سنة ١٧٦٦ م ومات سنة ١٨٤١ م (الترجم)

(٤) ميلفوا *Millevoye* شاعر من شعراء الغزل الفرنسيين ، قد نظم مجموعة من القصائد الغزلية ، ومن هذا كانت شهرته : ولد سنة ١٧٨٢ م ومات سنة ١٨١٦ م (الترجم)

(٥) نسبة إلى يامب *iambe* وهو اسم لتفعيلة من تفعيل الشعر مكونة من مقطعين : الأول قصير والثاني طويل ، وقد نسب إلى هذا الاسم الشعر الموزون على هذه التفاعيل . (الترجم)

(٦) أنظر صفحة ٥٢ وما بعدها من الترجمة ، عند الكلام على النظم عند القدماء (الترجم)

هذا النوع من الشعر نتيجة لديانة الإلهة - ديميتير Deméter (١) - إذ أن النشيد الذي نظمه هوميروس من أجل هذه الإلهة يذكر لنا أن خادمتها كانت تدعى يامبي - iambe وكانت مهمة تلك الخادمة أن تسرى عن الإلهة ما أصابها من حزن بعد أن اختطفت ابنتها - بيرسيفون Perséphoné وذلك بواسطة ما كانت تقصمه عليها من طرف تبعث السرور ونكات تثير الضحك ، والذي حدث بعد ذلك هو أن أصبحت - يامبي - شريكة لسيدتها الإلهة في نفس الديانة . هذه الأسطورة ترينا كيف كان هذا النوع من الشعر المسمى - يامبيك - مرادفا في الأصل لمعنى الضحك والهجاء في وقت واحد . ولقد كانوا يوقعون هذا الشعر بواسطة آلة موسيقية تسمى - يامبيكي iambyké غير أن الموسيقى لم تدم طويلا مع هذا الشعر . قد يكون من الخطأ أن نعتقد بأن هذا النوع من الشعر لا يستعمل إلا في الهجاء فقط ، إذ أن الشاعر - أركيلوك - Archiloque (٢) قد نظم من هذا البحر نشيدا للإلهة ديميتير وكذلك نشيدا آخر إلى الإلهة - هيراكليس - Héraclé (٣) . ومع ذلك فقد بقي الشاعر - أركيلوك - وما نظمه من شعر على هذا البحر رمزا لشعر الغضب والهجاء (٤)

-
- (١) ديميتير Deméter ، هي إحدى الآلهات اليونانيات في عرف الميثولوجيا ، كان يرمز لها إلى الأرض ، وهي تشبه في سيرين - عند الرومان .
المرجم
- (٢) Archiloque شاعر يوناني من شعراء القرن السابع قبل الميلاد ، وشهرته جاءت من اختراعه لذلك النوع من الشعر المعروف باسم - يامبيك -
المرجم
- (٣) هو أحد أنصاف الآلهة أو الأبطال في عرف الميثولوجيا ، أبوه جوبيتر وأمه أليمين عرف بقوته الخارقة وهولا يزال في المهد صبيا ، وقد نسب إليه كثير من الأساطير .
المرجم
- (٤) هناك أسطورة قديمة جدا تقص أن الشاعر حظى بالرضى لذي شجر يدعى Lycambée وأن هذا الأخير قد وعده بأن يزوجه ابنته ، ولازم ما أخلف وعده وطرده من عنده فانتقم الشاعر لنفسه بأن نظم شعرا من هذا البحر هجوا فيه الرجل وابنته ، وكان هذا الهجاء من الانداع لدرجة أن انتحر الرجل وابنته شقا ليأسهما من الحياة
المؤلف

وفي رومه أخذ الشاعر اللاتيني - هوارس - يقلد الشاعر اليوناني - أركيلوك
فنظم شعرا من نفس البحر كان يسميه - يامب - (١) وكان يعالج فيه موضوعات
متباينة جدا ، غير أن غضبه وسوء معاملته كان يختص بها ، بين آخرين ،
الشاعر نيفيوس - Naevius والساحرة كانيدى Canidie. أما في فرنسا فقد
نظم الشاعران - أندريه شينير - André Chénier و - أوجست باربيير
Auguste Barbier (٢) بدورها أيضا من هذا النوع ، أول الشاعرين وجه شعره
ضد « المذبحة الفاشمة » التي ارتكبتها الثورة ، والثاني منها ضد النظام السياسي
الذي تلى عام ١٨٣٠ م ، ولقد كان سخط الشاعرين ونزوعهما الى الانتقام
يتفجرات في مقطوعات قصيرة من الشعر صيغت ، على طريقة القدماء ، من
توأمين غير متساويين من الشعر .

٣ - الهجاء

الهجاء هو تصوير المضحك أو المغيب من الانسانية تصويرا يفت على
السخرية أو الاحتقار ، وذلك بواسطة قصائد من الشعر لالوحات بالألوان

نشأة الهجاء

يقول - كانتيليان - Quintilien (١) معتزا بقوميته « إن الهجاء ، على الأقل

(١) هذه التسمية من عند هوارس ، وهي تطاق على ما عرف بعد ذلك باسم - ايبود Epodes
وفي هذا الشعر يظن - كما وجود التفعيلة المعروفة باسم يامب أما كلمة ايبود فهي من اختراع رجال
البحر المتأخرين ، ويقصد منها توأمين مختلفان من يبود الشعر صيغا من بحر ين مختلفين غير البحرين
الذين رأيتهما من قبل في صياغة الديستيك وهما الايكزامتر والبيتامتر المؤلف

(٢) Auguste Barbier شاعر فرنسي ولد في باريس ، قد نظم ديوانا من الشعر على
نظام اليامب ولكنه لم ينل به شهرة كما كان ينتظر (١٨٠٥ - ١٨٨٣ م) المترجم
(٣) Quintilien هو أحد رجال الادب اللاتيني ، وشهرته الحقيقية جاءت من أنه كان

هو من عملنا الخاص « (١) . وقبل ذلك يحى - هوارس - مواطنه - إينيوس - Ennius (٢) « كالمثل الأول لنوع من الشعر لم ينظم اليونانيون فيه شيئا » (٣) ونحن من جانبنا لو نظرنا إلى معنى الهجاء ومادته لوجدنا أن هذه الادعاءات من جانب الروم ليست صحيحة . ففي كل زمان استطاع الشعر أو التعبير الأدبي أن يعبر دائما عن الثورة النفسية والسخرية اللاذعة . وبهذا المعنى فالهجوم موضوع يتصل بالإنسانية كلها ، وليس من ابتكار الرومانين وحدهم . وهاموذا - هوراس - نفسه يقرر أن « الشاعر - أركيلوك - حين يفضى يتسلح بسوط ال - يامب - الخاص بتلك الحالة النفسية » (٤) وفوق ذلك فقد نظم Simonide d'Amorgos - قصيدة هجائية لازعة ضد النساء (٥) وكذلك صنع الشاعر Théognis - ، إذ نظم شعرا هجائيا مليئا بالفضب

استاذ في اليابان وله مدرسة خاصة كان يلقي فيها تعاليمه البيانية وأراءه في البلاغة . وتدأشر في خلال القرن الاول بعد الميلاد له مؤلف مشهور اسمه - Institution oratoire (المترجم) Institution oratoire, 1.T.ch.1 93 Satira quidem tota nos'ra est. (١)

(المؤلف)

Ennius (٢) هو من أظم الشعراء اللاتينيين ، وقد بنى مجهودا أدبيا عظيما كان من نتيجته أن ترك كثيرا من الآثار الادبية منها ملحمة annales وكذلك مجموعة من المسرحيات من نوع التراجيدي ، وأثر اليونانيين ظاهرة تماما عنده . ويمتاز أسلوبه بالدقة والقوة (سنة ٢٤٠ ق م) (المترجم)

(٣) Intacti graecis Carminis auctor, satires, 1,1, satire X, V. 86. المؤلف

آخرون من بينهم J.B Lechatellier (J. de Gigord, éd.) Horace J. de Gigord, éd. يفهمون من كلمة proprio (٤) Archilochem proprio rabies à mavit iambo art pœtique. vers 7 وهناك في شعر هوارس المتقدم : يامب التي كانت من عمل الشاعر - أركيلوك - أى من ابتكاره . (المؤلف)

(٥) ولد الشاعر في جزيرة ساموس ولكنه رحل الى Amorgos وهو من شعراء القرن السادس ق.م وهذه القصيدة نحتوى على ١١٨ بيتا من الشعر (المترجم) .

ضد أعدائه . وفي عصر النهضة الأدبية لمدرسة الاسكندرية نرى أن الشاعر Sotadés (١) قد ألقي به في البحر لأنه قال شعراً يهجو به بطليموس فيلادلف وأخيراً أليست كوميديا أريستوفان نوعاً من النقد أو الهجاء بالنسبة للمعاصرين؟ إنها تنتقد المجتمع طورا والسياسة طورا آخر ، ثم إن الحياة الأدبية أيضاً لم تسلم منها ، وهي مع ذلك مفعمة بالشخصيات . الهجاء موجود إذن بصورة مبهمة في الأدب اليوناني ، غير أن هذه الصورة ليس لها إطار خاص ولا مميزات شعرية خاصة . ومن أجل ذلك نستطيع أن نقول إن هذا النوع من الشعر لو كان من اللازم أن تتوفر له حياته المستقلة عن الأنواع الأخرى وأن تهيأ له قوانينه الخاصة ، وأن يكون هناك شعراء مختصون بالنظم فيه وأن يكون هذا النظم من بحر خاص ، هو الإبيكزامتر ، نقول ، لو كان من اللازم أن تتوفر لذلك النوع من الشعر كل هذه الشروط لصح لنا أن نعتبره من ابتكار الشعراء اللاتينيين ، ولوجب علينا أن نسلم بوجهة نظر هوراس و كاتيليان في هذا الموضوع . ومن الحق أن نقرر أن الرومانيين يمتارون بملاحظة معاني السخرية ثم بالتنبه إليها ، فلفتهم مليئة بالألقاب اللاذعة ، من ذلك ما نجده من الكلمات المختلفة الدالة على أشكال الأنف و عيوبها ، فمثلا كلمة - Naso ومعناها ذو الأنف الكبير ، وكلمة Nasica ومعناها ذو الأنف الطويل الخ . وكذلك نجد ثروة من الكلمات الدالة على العيوب الجسدية الأخرى ، فمثلا : claudus معناها الأعرج ، Cocles معناها الأعور ، Tubero معناها الأحذب ، ولبعض هذه الألقاب وقع كوقع حجر الدب ينهار تحته

(١) Sotadés شاعر يوناني من شعراء الاسكندرية ، عاش في أوائل حكم البطالمة وكان مولده في جزيرة كريت وكانت شهرته في الشعر الهجائي ، وبقدر ما كان يفرع الناس بهجائه قد كانت نهاية فظيعة فقد أمر بطليموس فيلادلف بأن يقذف به في البحر حيا المترجم

الرجل (١) ، وذلك مثل Bibulus ومعناها السكر ، و Brutus ومعناها الأبله أو الغبي ، و Bestia ومعناها الفظ ، و verres ومعناها الخنزير. لاند هس إذن حين يوجد بين الرومانيين شعراء هجسؤون من الطراز الأول مثل Lucilius (٢) Ennius ، وعلى الخصوص - هوراس Horace و جوفينال Juvénal (٣) و بيرس Perse ومن هذه الناحية نجد أن تفكير الغالين لا يقل عن تفكير الرومانيين ، فلفقتنا تحتوى على كثير من الالقاب التى لا تشرف صاحبها ، وقد أصبحت هذه الالقاب فيما بعد ، شأنها عند الرومانيين أسماء لأسر مثل Bossu أى الأحذب ، و Camus أى ذو الأنف الأفطس ، و Sale أى القذر ، و vilain أى القبيح ، Lehideux أى البشع . ومنذ العصور الوسطى حيث رواة القصص والشعر ، وحيث الشعراء الكلاسيكيون

(١) اشارة الى حكاية الدب الذى مل من طرد الذبابة عن وجه صاحبه النائم فسك حجرا ثم هوى به على رأس صاحبه فقتله بدل أن يقتلها .
المرجم

(٢) Lucilius شاعر من شعراء الهجاء اللاتينيين وكان صديقا لشخصية سياسية كبيرة هى - سيبون الافريقى - ولعل هذه الصداقة كانت بمثابة مسند له (سنة ١٤٩ - ١٠٣) ق. م.
المرجم

(٣) Juénal شاعر هجائى لاتينى ، لعله أشد الهجائيين على الاطلاق فى روما ، وكان هجاؤه يتناول جميع الطبقات فى روما حتى طبقة الحكام ، ونتيجة هجائه هذا أن نفى الى منطقة أسوان ليكون بعيدا عن الرومانيين ، وله ديوان شعر مشهور جدا فى الهجاء ومنه قصيدة لاذعة يهجو بها المصريين ومعتقداتهم هجاء مرا (سنة ٤٢ - ١٢٥ م) المرجم

(٤) Perse شاعر هجائى من شعراء اللاتينيين ، وكان صديقا للشاعر لوكانوس ، يمتاز بأسلوبه الغامض الملتوى ، وهو من أشد الناس تمسكا بالأخلاق ، ولذا فكان اتجاهه الى نقد المجتمع وبالتالي شهرته بالهجاء . (سنة ٣٤ - ٦٢ م) .
المرجم

(٥) وعلى العكس من ذلك نجد أن الاسماء اليونانية تدل على معنى نبيل مثل :

مثل Régnier, Boileau. Ronsard (١) حتى عصر فيكتور هوجو ونحن نرى
الأدب الفرنسي مليئاً بالهجائيين . ولقد صيغت السخرية والضمينة أحياناً في
أدب نثرى مثل الذى صنعه - باسكال - فى كتابه provinciales والذى
صنعه paul-Louis Courier (٢) فيما كتبه من هجاء .

الغنائية فى الهجاء

يعتبر الشعر الهجائى مزيجاً من الشعر التعليمى ومن الشعر المسرحى ومن
الشعر الغنائى ، فهو من حيث ادعائه إصلاح الناس بما يهينهم من دروس فى ذكر
المساوى . يمس الشعر التعليمى ، ومن حيث ما يحتوى عليه من محاوراة ومن
شخصيات تشبه شخصيات المسرح يمس الدراما ، ومن حيث حديث الشاعر
نفسه عن إحساساته التى يشرحها تارة فى صراحة ، وتارة أخرى بترك إحساسه
بالغضب والاحتقار ينساب متخفياً فى ثنايا الشعر ، نقول هو من حيث ذلك
كله يمس الشعر الغنائى .

وعلى هذا فقد وضع كثير من النقاد الهجاء ضمن نوع الشعر التعليمى ،
وهذا خطأ فى تقديرنا . إذ أن ماقته من إرشاد خلقى ، حين يوجد ، ليس
إلا أمراً ثانوياً ، أما الشيء الرئيسى فهو تصوير الحياة . ولنا بعد ذلك أن

(١) Régnier شاعر هجائى فرنسى ولد فى مدينة - شارتر - ، وقد اشتهر بعنفه فى
القول وبصرافته فى الهجاء ، وقد أباح لنفسه كل شئ فى سبيل الهجاء (سنة ١٥٧٢-١٦١٣)
(الترجم)

(٢) paul-Louis Courier كاتب فرنسى ولد فى باريس ، وكان نصيراً للحكم الجمهورى
ولهذا فقد انتقد النظام الملكى نقداً لاذعاً مرافاً اكتسب بذلك شهرة عظيمة . وله مجموعة
من الخطابات كتبت بنفس الروح اللاذعة المعروفة فيه . ولعل عداءه للنظام الملكى هو الذى
سبب قتله ، اذ قتل بواسطة أحد حراس مزارعة . (سنة ١٧٧٢ - ١٨٢٥ م) المترجم

تتساءل : أليست السخرية والثورة النفسية ، وهما صورتان من صور المغالاة ، وغالبا ما يكونان تعبيرا عن الأحقاد الشخصية ، يدفعان بالناس تحت تأثيرهما من المغالاة في ناحية إلى المغالاة في ناحية أخرى . وهما هذان فيكتور هوجو في كتابه — Chatiments — ، قد أرانا بوضوح تام أن الهجاء يمكن أن يكون سلاحا من أسلحة الحقد والبغضاء بدل أن يكون سلاحا من أسلحة العدالة والقسطاس . وأخيرا لما كان من شأن الهجاء أن يصور الرذائل ومظاهر الخزي بجانب تصويره للعيوب العامة فإنه من الصعب أن لا يلوث الشاعر نفسه ويلوث القاريء معه بذلك المداد الأسود الذي يستخدمه في رسم صورته ، ألم يكن الشاعر اللاتيني — جوفينال — داعية للخلق الكريم وهو لا يخلو له في أكثر الأحيان ؟ وأما ما يختص بعنصر الدراما فإن حظه عظيم فيما نظمته هوراس من شعر هجائي ، وقصائده من هذا النوع عبارة عن مسرحيات قصيرة من نوع الكوميديا ، ودقتها تبدو فيما تحتوي عليه من محاورات سريعة حية حيث تصور شخصية ما نفسها بقليل من الأوصاف . غير أن العنصر الغنائي فيها لا يبدو إلا اثناء اعترافات الشاعر التي لا تمتاز بالصراحة التامة : وهذا العنصر نفسه ينفجر ثم يفيض في شعر — جوفينال — حيث يصعد دخان الثورة النفسية من كل بيت من أبيات شعره . أما في فرنسا فانت ذلك العنصر الغنائي يغلي فيما نظمته الشاعر — رونسارد — تحت عنوان — Discours sur les misères de ce temps — ، وفيما نظمته الشاعر — Agrippa d'Aubigné (١) تحت عنوان — Tragiques — ، وفيما نظمته

(١) Agrippa D'aubigné A'ubigné شاعر هجائي فرنسي ، كان من رجال الحرب في عهد هنري الرابع . يمتاز بأسلوبه القوي وبصراحته العنيفة . وله سوى شعره الهجائي مؤلف يسمى — Histoire Universelle ولكن نواب البرلمان في باريس قد تضاخوا بأحراق هذا التاريخ (سنة ١٥٥٢ — ١٦٢٠ م)

الترجم

فيكتور هوجو تحت عنوان - Chatiments - . الهجاء إذن فرع من فروع الشعر الغنائي .

مادة الهجاء

يكون الهجاء اجتماعيا حينما يتجه إلى نقد الاسراف أو استغلال النفوذ في شعب من الشعوب أو في طبقة من ذلك الشعب ، ويكون سياسيا حينما يتجه إلى نقد نظام سياسي أو نقد شخصيات شعبية . ويكون أخلاقيا حينما يتجه إلى نقد الرذائل الخلقية كالطمع والشح والنفاق ، ويكون أدبيا حينما يتجه إلى نقد المؤلفات الرديئة والمؤلفين الحمقى والأخطاء الدوقية . وهو باعتبار آخر يمكن أن يكون يكون ماما فلا يصور سوى العيوب العامة والرذائل ، ويمكن أن يكون شخصيا فيمطر ضرباته على ظهر الأشخاص الذين يتخذهم هدفا للسخرية أو الاحتقار . ولم يخش الشاعر بوالو من أن يذكر أسماء الشعراء الذين يوجه إليهم سهامه : ومن بين هؤلاء يذكر .

Colletet Crotté jusqu' à l'échine

Allant chercher son pain de cuisine en cuisine (1)

ثم يضيف إلى هذا الاسم - Colletet - الأسماء الآتية :

Pradon, Quinault, Cudéry, Cotin ويقول فيهم :

Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches,

Vont de ses vers malins remplir les léministiches [2]

١ - Satire 1, V, 75, 76.

٢ - Satire 2, V. 99, 100

٤ - الشعر الغنائي بمعناه الصحيح

١ - في اليونان : - هندسة هذا الشعر -

كان الشعر الغنائي عند اليونانيين بمعناه الصحيح مؤسسا على دعامتين هامتين هما : المقطوعة من الشعر المعروفة باسم - استروف - Strophe - ، والموسيقى ، وكان يضاف إليهما في بعض الأحيان دعامة ثالثة هي الرقص .

المقطوعة الشعرية أو - استروفات - (٢)

يحدث غالبا أن تجتمع ثلاث مقطوعات من الشعر لتكون مقطوعة من نوع جديد تمتاز باتساعها وتسمى - المثلث - ويحتوى هذا المثلث على استروف أنتيستروف (٢) إيبود (٣) والمقطوعتان الأوليان - استرف ، أنتيستروف - متساويتان في عدد أبيات الشعر وفي الوزن وفي النغم الموسيقي ، أما المقطوعة الثالثة - إيبود - فلها وزن خاص في الشعر ونغم خاص في الموسيقى . وهذه المثلثات تتوالى بهذا النظام من أول القصيدة إلى آخرها .

الموسيقى

كان الشعر الملحن بوقع وفقا لطبيعة القطعة الشعرية ، فصكان بوقع تارة

(١) لجأنا إلى صيغة جمع المؤنث السالم في اللغة العربية لئلا نرى جمع هذه الكلمة الأجنبية .

الترجم

(٢) وهي عبارة عن مجموعة من الشعر تكون مقطوعة على حدة وتؤدي معنى كام لا واسكنها ترتبط بالمقطوعة السابقة من ناحية الوزن والموسيقى وعدد الأبيات . المترجم
٣ - يطابق هذا الاصطلاح قديما على الجزء من الشعر الذي كان يغنى بعد المقطوعتين السابقتين ، ثم أطلق عليها بعد بنى اللاتينيين على المقطوعات الشعرية الهجائية القصيرة . المترجم

على الناي وتارة على المزهر أو القيثـارة التى كانت فى أول الأمر تحتوى على أربعة أوتار ، ثم بعد ذلك على ستة أوتار لى تكمل النغمات الست المختلفة التى يشتمل عليها الاصطلاح الموسيقى - جام - Gamma . (١) وكان الشاعر يؤلف الموسيقى والشعر معا أو بمعنى آخر كان الشاعر هو الذى يؤلف الشعر ويلحنه . ومن هنا فكان يوجد تلاؤم تام بين هاتين الدعامين . وكان هو نفسه ، فى المعتاد الذى يوقع هذا الشعر الملحن . أما فى حالة توفيع الشعر على المزمار فانه لا يستطيع أن يقوم بعملية التوقيع فى نفس الوقت ، ولذا فكان يحتفظ لنفسه بالعنصر الأساسى وهو الغناء أو التلحين . والقائم بالتلحين يكون تارة شخصا واحدا وتارة أخرى مجموعة من الملحنين . وكانت هذه المجموعة الملحنة مرة نابعة غير متحركة ومرة متنقلة فى خطوات متزنة منسقة ، ومرة تالفة واقصة فى صفوف متوازية ، اللهم إلا فى حالة - الديتيرامب - (٢) حيث حيث يكون الرقص فى حلقة مستديرة .

الغناء الايوليانى ، الغناء الجماعى او الدورانى (٢)

لقد كان للشعر الغنائى فى بلاد اليونان مفران رئيسيان ، ومن هــذين

-
- (١) كان يوجد نوع اخر من القيثارة يسمى باريتوس يحتوى على عدد أكبر من أوتار القيثارة العادية ويعطى نغما أقوى .
 المؤلف
- ٢ - يطلق هذا الاصطلاح على نوع من الغناء الدينى كان يغنى اللاهـديونيزوس المترجم
- ٣ - نسبة الى أسرتين أو قبيلتين يونانيتين قديمتين : الاولى قبيلة الايوليان وكانت تقيم تديما فى منطقة اليلوبونيز ، والثانية قبيلة الدوريلز وكانت تقيم تديما فى جنوب منطقة تيسالونيا . وقد غزت الاخيرة بلاد القبيلة الاولى وطردتها من المنطقة كلها فذهبت تستوطن آسيا الصغرى والجزر المنتشرة فى بحر ايجه . أما قبيلة الدوريات فقد استقرت فى منطقة اليلوبونيز حيث أسسوا مدينة اسبارطه
- المترجم

المقرين كان ينتشر في سائر الجهات الأخرى من بلاد اليونان . لقد وجد في جزيرة ليسبوس Lesbos ^(١) هذا النوع من الغناء الذي يغنيه شخص بمفرده مصحوبا بالقيثارة المعروفة باسم - باريتوس - ، وكان الشعر الذي يغنى من نوع المقطوعات المحددة المعروفة باسم - استروف - وقد سميت هذه المقطوعات بـ سافيك Saphiques أو بـ الكايك alcaiques - نسبة إلى شاعرين من هذه الجزيرة اسمها : سافو Sapho و ألسيه alcee ^(٢) إذ أنها هما اللذان عمما هذا النوع من الغناء في هذه الجزيرة . وقد حدث كل هذا بين أفراد قبيلة الايوليان المشهورين بما فيهم من حيوية ودقة احساس والمفطورين على قوة العواطف والتأثير الشخصي . وكانت الأغنية أو المقطوعة بهذا الاعتبار خالية من القسمين الآخرين : انتيستروف وإيبود . أما مدينة اسبارطه فكانت أهم مركز للشعر الذي يغنيه جمع من المغنين مصحوبا بنغم الناي ومقسما إلى نظام المثلثات . لقد كانت الولايم العامة والأعياد الدينية والوثنية تجمع باستمرار بين المواطنين في هذه المدينة القديمة التي أصبحت مقرا لقبيلة - الدوريان - المشهورين بالوقار والتمسك بأهداب الدين . وكان الشاعر في هذه الاجتماعات يعتبر صناعتها الملهم .

الأنواع المختلفة من الشعر الغنائي :

- ١ - هي جزيرة قديمة في بحر ايجه وفي مواحة آسيا الصغرى واسمها الآن ميتيلين Mytilène وكانت أهم المراكز التي تصدها أفراد قبيلة الايوليان بعد أن طردهم الدوريان من بلادهم في البيلوبونيز
- ٢ - Alcée شاعر غنائي يوناني ، عاش في خلال القرن السابع قبل الميلاد ، وكان مولده في - ميتيلين - ويعتبر في نظر الأدباء ومؤرخي الاداب المبكر للشعر والمقطوعة من النوع المعروف باسم - الكايك ، اذ لم يعرف هذا النوع من الشعر قبله

الترجم

لقد كان الشعر الغنائي محتوي على ما يأتي : ١- الأغاني الدينية التي كانت بدورها تحتوى على - نوم - Nome - (١) وعلى بيان - péan - (٢) وعلى هيبورشم - Hyporchéme - (٣) وعلى ديتيرامب - Dithyrambe - (٤) وعلى بروزودى - prosodies - (٥)

٢ - الأغاني الوثنية أو التي لا صلة لها بالدين وهي تشمل على - إبيثالام - épithalames - أو أغاني جماعية تقال في حفلات الزواج ، وعلى - ثرين - Thrènes وهي أغاني النائمات ، وعلى - سكولى - Scolies - وهي أغاني الموائد ، وعلى - أنكوميون - encomion - وهو الشعر الذى يقال في مدح الشخصيات الكبيرة ، وعلى - إيبينيسى - épinicies - وهي الأغاني التي تشيد بالفائزين في أنواع المسابقات اليونانية . وكان يوجد أيضا لكل أصحاب مهنة من من الحياة أغانيهم الخاصة التي حفظ رجال النحو لنا أسماءها ، فكان هناك الأغاني الخاصة بالمرضعات ، والأغاني الخاصة بالخجـازين ، والأغاني الخاصة بالنساجين ، والأغاني الخاصة بالفلاحين ، والأغاني الخاصة بالرعاة . ومن هذه الأغاني الاخيرة نشأت أشعار ثيوكرىت - Théocrite (٦) التي جمعها

-
- (١) وهو نوع من الشعر يقال في مديح الاله - ابوللون - ثم يتغنى به (المترجم)
 (٢) وهو نوع اخر من الشعر يقال كذلك في مديح الاله - ابوللون - ثم يتغنى به ولكنه فيما بعد يتغنى به في غير ذلك المترجم
 (٣) هو نوع من الشعر الشعبى يقال في مديح الاله - ابوللون - ثم يتغنى به وهو محبوب بالرائص المترجم
 (٤) وهو نوع من الشعر يقال في مديح الاله - باكوس - ثم يتغنى به المترجم
 (٥) وهو نوع من الشعر الدينى يتغنى به في بعض الحفلات الدينية أو بقصد التوسل الى الالهة لكى تنبت الزرع أو تبارك الحصاد المترجم
 (٦) Théocrite شاعر يوناني ولد في مدينة سيراكوز من أعمال صقلية نحو سنة ٢٥٠ ق م

في ديوان سماء بوكوليك - Bacoliques - وبطبيعة الحال لم تكن نشأة الغناء ووضع أسسه عند اليونانيين ، وعلى الخصوص الغناء الجماعي منه ، وليد يوم واحد أو نتيجة مجهود شخص واحد . بل على العكس من ذلك وجد ووصل إلى درجة الكمال في بطة وبواسطة سلسلة من التجديد المتواصل .

ب - في روما :-

لم يعرف عند اللاتينيين الشعر الغنائي ذو المقطوعات المعروفة باسم استروف - ، فضلا عن الغناء نفسه أو الأغاني نفسها ، كنوع أدبي على حده . ويعتبر الشاعر - هوراس - (١) في هذا امرا فريدا ، إذ أنه لم يسبقه في هذا الميدان شاعر لاتيني آخر ، ولم يتلمذ عليه فيه شاعر من شعراء اللاتينية . لهذا فقد ضاقت جدا دائره الشعر المعروف باسم - Ode - ، إذ جعله يستقر في الموضوعات البسيطة النافية ، وفي مقطوعات محددة الصورة . ولم يعد الناي ولا القيثارة في نظره سوى نوع من الصور البيانية . وكذلك شعره لم ينظم ليكون معدا للغناء . وأما بالنسبة للغناء الجماعي فلم يحاول الرومانيون أن يوفقوا

= أو سنة ٢١٠ قبل ميلاد المسيح . وقد اشتهر بأنواع كثيرة من الشعر وأهمها شعر الرعاة الذي يبرز فيه بصفة خاصة واسنا تعرف بالضبط تاريخ وفاته وهو - ويعتبر أستاذا للشاعر فيرجيل بالنسبة لشعر الرعاة المترجم

(١) هو أحد الشعراء اللاتينيين المبرزين . كان والده من العبيد المحررين ، وقد استطاع أن يكسب ثروة لا بأس بها ، وكان في نفس الوقت على استعداد لأن يضحي بملك الثروة في سبيل تربية ابنه وتعليمه ، ولذا فقد أرسله الى روما ثم الى أثينا ، وبعد أن تدخل في السياسة تدخلها لم يكن موفقا سلك طريق الادب ، وهناك ظهرت مكاتبة فتسابق الرؤساء الى التعرف به والتقرب منه . وكان يحسب ظروفه الخاصة نزاحا الى شعر الهجاء ، وله فيه مجموعة من القصائد - ساتير - والغريب من أمره أنه ، بعد الذي رآه ، تخلق بأخلاق الأرستقراطيين وأصبح يفضي الطبقات الهامة (سنة ٦٩ - ٨ ق.م المترجم

بينه وبين طبيعة بلادهم : نستثنى من ذلك قصيدتين من نوع - إبيثالام - Epithalame - (١) نظمها الشاعر - كاتول - Catulle ، ومحاولة قصيدة للشاعر هوراس - حاولها في ديوانه المسمى - Carmen saeculare - (٢) .

ج - في فرنسا

أما في فرنسا فان نظام - الاستروف - يبقى الصورة التقليدية للشعر الغنائي بمعناه الصحيح . ويمكن أن نميز بوضوح ثلاثة عصور بالنسبة لتطور الغناء في فرنسا :-

١ - فترة العصور الوسطى أو العصر البدائي الذى لم يحاول أحد فيه تقليد اليونانيين أو اللاتينيين والذى يجهل الناس فيه المصطلحات الأدبية مثل -

hymne - ode -

٢ - العصر الكلاسيكي . هو العصر الذى أخذ الأدباء فيه بقلدون القدماء .
٣ - العصر الرومانتيكي . وهو العصر الذى وجدت فيه آثار أدبية أصيلة تعتبر فى الحقيقة آثاراً فرنسية خالصة ،

العصور الوسطى :-

(١) يطابق هذا الاصطلاح على كل قاعدة تنظم فى مناسبة زواج وتشييد بذكر العروسين (المترجم)

(٢) هو ديوان لديوان من الشعر نظم هوراس فى مناسبة أحد الأعياد الدينية ، وكان ذلك سنة ١٧ م . وموضوع هذا الديوان التفتى بآثار الآلهة الوثنية طبعاً ، والغرض منه أن يلحن ويغنى فى هذه المناسبة ، وقد شئى فعلاً ، وكان يحدد المغنين سبعة عشر فتن وسبع عشرة قناة .

(المترجم)

كان الناس في العصور الوسطى يؤلفون أغاني شعبية ، ويمكن أن نضع هذه الأغاني في مجموعتين : مجموعة منها كانت بقصد الغناء فقط ، والثانية بقصد الغناء المصحوب بالرقص . وكل أغاني المجموعتين كانت موزونة ولكنها غير مقفلة . فالمجموعة الأولى كانت تشتمل على الأغاني الآتية :

١ - أغاني التاريخ أو أغاني النسيج ، وربما تكون قد سميت كذلك لأن النساء كن يغنينها وهن يغزلن ويشغلن .

٢ - الأغاني العاطفية المشتعلة على أجزاء مكررة فيها .

٣ - نوع من الأغاني يعرف باسم - Sirventois . ، وتمتاز هذه الأغاني بما فيها من استشعار ديني ووعظ ، ويجب ألا نخلط بين هذه الأغاني وتلك المعروفة باسم - Sirvents - المشهورة عند أهل الجنوب . وقد أصبح هذا النوع بعد قليل أغاني تقال في مدح السيدة العذراء مريم .

٤ - أغاني الحروب الصليبية .

٥ - أغاني الراعيات ، وهي عبارة عن مقطوعات من الشعر القصير البسيط ، ولكنه ممتلئ حيوية . وهذه الأغاني في المعتاد عبارة عن حوار بين راعية وراشق من أفراد النبلاء .

٦ - نوع من الأغاني يعرف - Lai - (١) : وهذا النوع يتميز من الآخر المعروف بنفس الاسم - Lai - ولكنه نوع قصصي ، إذ أن الأول من النوعين يؤلف من مقطوعات قد تكون غير متشابهة .

(١) من الكلمة السلتية Lais ومعناها أغنية : قارن هذه بالكلمة الألمانية Lied ومعناها أغنية المؤلف

٧ - نوع آخر من الأغاني يسمى - motet - وهو عبارة عن أغاني يقوم بفنائها جمع من المغنين مكون من ثلاثة أو من أربعة .

أما المجموعة الثانية ، وهي الأغاني المصحوبة بالرقص فتشتمل على ما يأتي :
١ - La ballete ، (وهذا الاسم مشتق من كلمة من منطقة البروفانس ومعناها الرقص) .

٢ - Les rondeaux ، (نوع من الأغاني التي تغنى مصحوبة برقص دائري) ، وهذه الأغاني تشتمل على أجزاء مكررة فيها .

٣ - Le viresi ، (مشتق من فعل فرنسي قديم هو - virer - ، ومعناها . دار .) وهذا النوع من الأغاني عبارة عن أغاني النوع الثاني - rondeaux - غير أنها أطول منها .

٤ - l'estampie ، (مشتق من الكلمة الإيطالية - stampa - ومعناها الانطباع ، الضربة) ، حيث يضرب الراقص الأرض بقدمه لكي يحدد توقيع الوزن الموسيقي ، وذلك كما في الرقص المعروف في منطقة الأوفيرنيا - Auvergne - ، والمسمى - bourrée - ، أو في الرقص المعروف في منطقة - Forez - ، والمسمى - rigaudon - . هذا الشعر البدائي ، الذي يشتمل على مقطوعات من نوع الاستروف وعلى الغناء الجماعي وفي بعض الأحيان على الرقص ، يذكرنا من بعد بالغناء اليوناني . ومنذ القرن الثالث عشر يفصل هذا الشعر عن الموسيقى ويأخذ صورة أدبية خالصة ، هي في أغلب الأحيان معقدة . فالنوع من الأغاني المعروف باسم - Les virolais - (١) وكذلك النوع الثاني المعروف باسم

(١) اسم لأغنية أو لقطة صغيرة من الشعر الفرنسي القديم ، كانت تنظم على قافيتين على جزء يتكرر بعد كل قافيتين
المرجم

« allades » - (١) وما يجيء منه باسم الأغاني الملكية ، وكذلك النوع الثالث المعروف باسم « Les n' rdeaux » - (١) وكذلك النوع الرابع وهو عبارة عن الأغاني العادية ، نقول إن هذه الأنواع المختلفة من الأغاني لم تعد تشبه في شيء الشعر الفرنسي القديم الذي كان ينظم تحت هذه الاسماء نفسها .

العصر الكلاسيكي

لقد كان من رأي رونسار Ronsard (٢) وهو أبو الشعر الكلاسيكي ، أن يرسل « كل هذه الأنواع الأربعة المتقدمة من الأغاني وكذلك ما يشبهها إلى أكاديمية - تولوز - المسماة Jeux floraux وإلى المسابقات الشعرية التي تقام في مدينة روان - Rouen » ومن بين كل ذلك لم يحظ بالتقدير في نظره سوى - السونات - وهي « ابتكار أدبي لطيف من مبتكرات الإيطاليين » ولقد استعار رونسار - Ronsard وتلاميذه نوع الشعر المعروف باسم أود - Ode - ومتنوعاته من الشعراء اليونانيين القدماء . ولقد نظم هو نفسه قصائد من هذا النوع مقلداً من ذلك - بانداز - Pindare ، فكانت القصيدة

(١) قد رأينا منذ قليل أن هذه الكلمة مشتقة في الأصل من كلمة معناها الرقص ، ثم تطور هذا اللفظ وأصبح يطلق على قطعة من الشعر تحتوي على ثلاث مقطوعات متساوية في الوزن وفي الموسيقى من نوع الاستروف ثم على مقطوعة رابعة أقصر من الثلاثة الأولى ، وكل واحد من هذه المقطوعات الأربعة تنتهي بنفس الجزء الذي يتردد في المقطوعات الأخرى . المترجم

(٢) يطلق هذا الاصطلاح على قطعة صغيرة من الشعر الفرنسي صورتها محدودة وتنظم على قافيتين مختلفتين مع تكرار اضطراري والقطعة البسيطة من هذا النوع تشتمل على ثلاثة عشر بيتاً من الشعر

(٣) Ronsard شاعر فرنسي ، بل ورئيس مدرسة أدبية عرفت باسم بلياد وقد حاولت هذه المدرسة محاولات طيبة لأن تمد اللغة الفرنسية بدم جديد والأدب الفرنسي بشروة لم يعرفها من قبل (سنة ١٥٢٤ م — ١٥٨٥ م) المترجم

تحتوى على الأجزاء الرئيسية الثلاثة فى هذا النوع من الشعر ، وهى الاستروف والأنتيستروف والإبيود ، ولم ينقصها لىكى تكون صورة طبق الأصل سوى الموسيقى ونوع الإلهام . هذا الشعر التقليدى العالم لم يكن من نتاجه فى خلال العصر الكلاسيكى كله ، عصر الجدوبة بالنسبة للشعر الغنائى ، سوى أنواع هزيلة . فمثلا قصائد - جان باتيست روسو - J. B. Rousseau (١) والمعروفة باسم - épithalames و Gantates - كذلك قصائد الشاعر - ديليل - Delille (٢) المعروفة باسم - ديتيرامب dithyrambes - لن يكون لها حيا من معنى الغنائية سوى الاسم فقط .

العصر الرومانتيكى

لم يزدهر الشعر الغنائى حقا فى فرنسا إلا فى خلال القرن التاسع عشر حينما وجدت الرومانتيكية ، وذلك بواسطة ما اكتسبته من ثروة وأصالة لا يمكن مقارنتها بما سبق . فالشعراء يتركون ما كان معروفا عند القدماء من إسطور لأنواع الشعر المختلفة ومن أسماء بالنسبة لها ، فتراهم ينظمون - تأملات -

(١) J. B. Rousseau شاعر غنائى فرنسى ، ولد فى باريس ونال شهرة كبيرة فى أول أمره . ولسكنه لم يلبث أن فضبت عليه الدولة فتفتته من فرنسا وفى أثناء التفت رأى من الآلام والشقاء ما يحجز عن حمله الكثيرين . طاش فى سويسرة وفى فيينا وفى بروكسل ولقد حاول أرضاء الدولة واحكن محاولته كانت مبيتا فاضطر أن يعود الى بروكسل لىكى يموت فيها (١٦٧١ - ١٧٤١ م) (المترجم)

(٢) شاعر فرنسى عرف بترجمته لفيرجيل ثم للشاعر الانجليزى ميلتون ، وهو يعتبر من أمهر الناظمين للشعر أما روحه الشعرية فلم تسم الى درجة مقدرته فى النظم (سنة ١٧٣٨ - ١٨١٣) (المترجم)

Mediations (١) - وليالى Nuits (٢) - ونظرات Contemplations (٣)
ويحفظ الشعراء بالأوزان الشعرية الطيبة ، وبالمقطوعات العريضة المتنوعة ،
التي لم يستطع أن يملأها الشاعر رونسار - Ronsard ، ثم إنهم يفرغون فيها
إحساسات جديدة صادقة .

الفصل الرابع

نوع الشعر الدرامي

المقالة الأولى

تعريف : للنوع الدرامي (٤) هو عبارة عن تمثيل صوري لحادث تاريخي
أو خيالي من الحياة الإنسانية . والشاعر في هذا النوع يحكى تعلما ، ونحن
نشهد منظرا كما لو كنا عمثاء بأنفسنا في مكان عام ، إذ تمضي الأحداث نفسها
أمامنا ، وتمر الأشخاص أمام أعيننا فنراهم حين يعملون وحين يتكلمون . وعلى
العكس من ذلك في الأنواع الأخرى حيث نحمد الشاعر بفرض نفسه بيننا
وبين الحقيقة : إذ أنه يقص أو يصف . وهذا التمثيل صوري أو تقليد كما

(١) Méditations مجموعة من القصائد الغزلية قد نظمها لامارتين في سنة ١٨٢٥ م

المترجم

(٢) Nuits مجموعة من القصائد قد نظمها الفريد دي موسيه ، تظهر فيها عاطفة الحب القوي
والإلم الصيق ، وكان نظمها فيما بين سنة ١٨٢٥ و ١٨٤٠ م

المترجم

(٣) Contemplations صيوان من الشعر لفينكتور هوجو ، وفي هذا الديوان يتكلم

المترجم

الشاعر موت ابنته .

(٤) هذا الاصطلاح مشتق من كلمة يونانية هي - دراما - ومعناها - حادث -

المؤلف

يقول عنه أرسطو . فالقتلة على المسرح ليس لهم ظل من الحقيقة وإحساسات
الممثلين لا تصور إحساساتهم الحقّة ، بل هي إحساسات أشخاص تاريخيين أو
خياليين . والمؤلف المسرحي ، في الواقع ، يأخذ موضوعاته إما من التاريخ
(كما هو الحال في مسرحية - Britannicus -) ، وإما من الأساطير
(كما هو الحال في مسرحية - Phédre -) ، وإما من خياله الخاص (كما هو
الحال في مسرحية - Tartufe - ، و - Zaire - (١)) . وبعد فإن الحادث الذي
يمثل على المسرح لا يخرج عن كونه حادثاً من الحياة الإنسانية . والإنسان
وحده هو الذي يهتمنا في المسرح ، ونريد بذلك ، الإنسان في صلاته مع أمثاله
من الناس أو في صلاته مع الطبيعة . وتمثل الدراماة الحياة بواسطة الأشخاص
الذين يصور الممثلون أو المؤلف المسرحي أعمالهم وإحساساتهم . مهمة الدراماة
الأساسية إذن تنحصر في الحادث وفي تحليل الأشخاص .

المقالة الثانية

الحادث والأحبولة -

تعريف :

إن كلمة - أكسيون - action (التي اصطلحنا على تعريفها فيما مضى بالحادث
الرئيسي أو بالحادث الهام) هي هنا عبارة عن مجموع الأعمال أو الأحداث
التي تملأ فراغ المسرحية ، وكلمة - أنتريج - intrigue (التي اصطلحنا على تعريفها
بالأحبولة) عبارة عن الإعداد العقلي لهذه الأعمال أو الأحداث ، إنها التأليف

(١) Zaire عنوان لمسرحية من نوع التراجييدي قد ألفها فولتير سنة ١٧٣٢ م . ولقد
كان فولتير متأثراً في هذه المسرحية بشكسبير في مسرحية Othello المترجم

المنطقي للظروف التي تسبق أو تصاحب الحادث الرئيسي ، ثم إنها كذلك
 نهية ، وتؤخر أو تستعجل نفس الحادث الرئيسي الذي هو مرتبط بها اشد
 الارتباط ، فشلا الخصام واللطمة ، والنزال بين - رودريج - Rodrigue
 و - دون جورماس - Don Gormas ، وكذلك معركة العرب في اسبانيا ،
 والنزال بين - رودريج - Rodrigue و - دون سانش - Don Sanche ، وكذلك
 الإغناء الذي حدث ل - شيمين - Ghimène ، كل ذلك في مسرحية - السيد -
 Le Cid عبارة عن ظروف قد أوقفت الحل طورا أو استعجلته طورا آخر ،
 ونعني بذلك الحل - في هذه المسرحية - التقرب ، لو لم يكن الزواج ، بين -
 رودريج - Rodrigue . شيمين - Chiméne « يعتبر - ما اصطلاحنا على تسميته
 اكسيون action - نتيجة للتأليف بين نوعين من العناصر ، هما : الحوادث
 والصفات المميزة للأشخاص فالأشخاص تتصرف وفق طباعها ، ودوافعها الخاصة ،
 وميولها ، ومنافعها ، ومن ناحية أخرى فان الأحداث ، التي هي نتيجة لذلك
 التصرف ، يكون لها اثرها على نفس الأشخاص . ومن هذا التيار المزدوج ،
 ومن ذلك التشابك المتوالي بين الفعل ورد الفعل يتكون - الأكسيون - في
 الدراما ، وبمعنى أدق - ذلك لأن الفن الكلاسيكي لم يعترف بالحوادث الخارجية
 بالنسبة للأشخاص - إن الأكسيون - يتكون تماما من مجموع الأعمال او
 الحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص (١) . والأكسيون في عرف الدراما
 يعتبر في اغلب الأحيان مرادفا لكلمة - انتريج - (التي عبرنا عنها بالأحبولة) .
 ونحن من جانبنا سنساير ما اصطلاحوا عليه .

(١) أنظر : Esquisse d'une méthode generale de préparation et d'explication des auteurs français, par Gustave allais, maitre de conférences a'la faculté des lettres de clermont, p. 10

المواقف Les situations :-

يراد من هذا الاصطلاح ، في عرف المسرح ، التطورات التي تطرأ على الحادث الرئيسي أو على مجموعة الحوادث للكونة لما يسمى - أكسيون - أثناء نموها أو تقدمها في المسرحية . وذلك يفترض ظهور عنصر جديد . أولاً - في الفكرة الأساسية بالنسبة للمسرحية ، ثانياً - في الحالة الخلقية بالنسبة للأشخاص . وإليك مثلاً ما نراه على التوالي في الفصل الرابع من المسرحية - أندرو مارك (١) :- تدعى - أندرو مارك - للزواج من بيرهوس - Pyrrhus - ، وتطلب - هيرميون - Hermione - إلى أوريسست Oreste - أن يقتل - بيرهوس ، ويحجى - بيرهوس - إلى - هيرميون - يعلن زواجه من - أندرو مارك - هذه ثلاثة مواقف أو ثلاث مراحل جديدة في سير الحادث الرئيسي أو في سير الأكسيون وكذلك ثلاث حالات جديدة في تطور الأخلاق عند الأشخاص .

أهمية الحادث الرئيسي أو مجموعة الأحداث أو الأكسيون

يرى أرسطو أن الأكسيون عبارة عن « الجزء الأساسي في الدراما ... ، وبدونه لا يمكن أن توجد التراجيدي ... : إذ أنه بمثابة الروح (٢) » والواقع

(١) أندرو مارك : عنوان للمسرحية ألفها راسين ومثلت لأول مرة في سنة ١٦٦٧ ، وكانت هذه المسرحية سبباً في شهرة راسين . وهذه المسرحية من نوع التراجيدي ، وقد قلد راسين فيها أوريبيد الذي ألف مسرحية في نفس الموضوع وب نفس العنوان ، وكلتا المسرحيتان قد استمدت الموضوع من قصة هومير في الإلياذة الخاصة بأندرو مارك زوجة هيكتور التي أصبحت بعد مقتل زوجها جارية لبيرهوس ابن آشيل ، وقد حاولت الإلياذة أن تصور أندرو مارك كمثل أعلى للحب المتبادل بين الزوجة وزوجها . والأشخاص المذكورون في النص إنما هم أشخاص المسرحية .
(المترجم)

(٢) Poétique, ch. 6 2. ستوجد الفرصة لدينا كثيراً لكي نتحدث عن أرسطو =

أنه في المسرح ، كما هو الشأن في الحياة ، لا يمكن لطبائع الناس أو أخلاقها أن تتكون وتظهر إلا بواسطة ما يصدر عنها من أعمال أو أحداث : إننا نعرف الصانع من اثره أو مما صنع . ألم نر في خلال القرن التاسع عشر أن المؤلف المسرحي - اسكريب - Scribe - (١) قد نجح نجاحا كبيرا ، لا لشيء آخر سوى مهارته في تأليف الأجيولة أو الأنترجيج وفي جعل كل مسرحية من مسرحياته تؤدي وظيفتها بدقة كما تؤدي ساعة الحائط وظيفتها ؟

صفات الحادث الرئيسي أو ما نسميه - أكسيون

١ - الوحدة :

كان أرسطو يتمسك تمسكا شديدا بمسألة وحدة الأكسيون ، أو الوحدة في الحوادث التي تملأ فراغ المسرحية : فكان يريد موضوعا واحدا ، وحادثا واحدا يسيطر على غيره من الأحداث ، ولم يكن من رأيه أن يستعاض عن هذه الوحدة ببطل رئيسي تنتهي إليه مجموعة كبيرة متنوعة من الأحداث أو

= ولنلاحظ هنا ملاحظة عامة تنطبق على كل موافقه : ذلك انه لم يحاول أن يحدد مسرحية بذاتها من نوع التراخيدي ، ولكنه أراد أن يحدد التراخيدي التالية ولهذا فقد انصف نائد الماني هو de Wilamowitz حينما لاحظ أن تعريف أرسطو لا يتفق مع أي مسرحية من المسرحيات اليونانية . ويرى أرسطو أن مسرحية - Odipe roi هي الطراز الذي يقترب كثيرا من المسرحية التالية من هذا النوع . . المؤلف

(١) مؤلف مسرحي فرنسي ، وله في هذا الميدان مسرحيات عديدة أغاب أهمها تصوير المنظر تصويرا يشوق النظارة ويسترعى أنظارهم ، أما عمق الفكرة وتحليل الأشخاص وتحليل أدق تفاصيله فكان ذلك لديه في المرتبة الثانية . ومن مسرحياته L'Ours et le pacha, Le verre d'eau ثم له بعد ذلك مؤلفات لاوبرا منها Le Prophète. La Favorite, La Juive (سنة ١٧٦١ - سنة ١٨٦١ م) (المترجم)

المغامرات (١) وذلك في الوقت الذي نجد فيه عددا كبيرا من المسرحيات اليونانية لا تتوفر لها هذه الوحدة الصارمة . فمسرحية سوفوكل Sophocle - المسماه - Ajax - تشتمل على حادثين أساسيين ، هما انتحار البطلى ، ومراسم الاحتفاء بتشييع جنازته . ومسرحية أوريبيد - المسماه - Les Troyennes - تحتوى على مجموعة من الأحداث (٢) . ولدينا فى مسرحية - هوراس - للشاعر - كورنى - توجد المعركة من ناحية ، ثم مقتل - Camille - ومحاكمة القاتل من ناحية أخرى ، وتبقى الوحدة الكاملة من بطل رئيسى ، هو هوراس العجوز (٣) .

٢ - منطق الأحداث :

وهذه الوحدة التى تحدثنا عنها تتحدد أكثر بواسطة تتابع الأحداث تتابعا عقليا . ويرفض أرسطو رفضا باتا تلك الاضافات التى تضاف إلى المسرحية لغاية ما وتكون بمثابة الحواشى بالنسبة لموضوع المسرحية الأصلية (٤) وهذا ما نسميه عندنا بالمسرحيات ذوات الصناديق حيث تتوالى الأحداث كما لو كان توالىها عن طريق المصادفة . وهو يؤكده بصراحة ذلك المبدأ الحديث

المؤلف

Poétique. ch ٨. (١)

(٢) وقد لاحظ بعض النقاد حقا « أن اليونانيين لم يعرفوا التأليف العنيف المركز الذى هو من شأن المصور التى يسود فيها التخيل والتأمل كما عرف ذلك فى فرنسا أثناء القرن السابع عشر . وهم شعب من الفنانين والمهندسين الذين يكتفون عادة بالوحدة المرننة الفسيحة بالنسبة للاشخاص الاشياء أو الوحدة فى المظهر بالنسبة للاطار المترنح »

Taguet. Revue des deux mondes 1er Janvier 1902 : les Formes littéraires de la pensée grecque

المؤلف

(٣) ويرى آخرون انه يجب البحث عن الوحدة فى شخصية جماعية كامرة الأشخاص

المؤلف

المسكين هوراس الرومانية ، وفى فكرة « منوية كالوطنية » .

المؤلف

Poétique ch ٩. (٤)

المعروف لدينا ، وهو ربط المناظر بعضها ببعض ، وهو بعد ذلك يريد أن يرى الأحداث يتولد بعضها من البعض الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة مرتجلة (١) . ويذغى إذن أن لانتعين بوسائل اجنبية عن الدراما لكي نحصل على المفاجآت أو على الحل فيها : وذلك كوسائل القدماء التي كانت تعرف عندهم بـ machines ووسائل المحدثين المعروفة بـ Fichelles مثال ذلك ظهور الآلهة عند أوريبيد، ووجود بعض الحلول عند مولير : كما نجد في مسرحية البخيل - حيث نعرف فجأة أن Valère - لم يكن سوى سيد من أغنياء نابل وهو نفسه الذى أنقذ ايليز - Elise - ابنة البخيل ، مما كانت بسبيل الوقوع فيه ، وكذلك فى مسرحية - تارتوف - حيث يصل الضابط فى الوقت المختار لكي ينقذ - أرجون - Orgon - من موطن الخطر وليست الدراما غير بناء للحياة من جديد ، وإمكانه بناء يتحكم به العقل وليس للمصادفة حظ فيه . وهنا أيضا يسمو الفن على الطبيعة : فهو الذى ينظم ما كان مفككا لاصلة بين أجزائه ، وهو الذى يجعل الأحداث تأخذ طريقها من القانون الذى يعتبر مصدرا لها ثم هو فى نفس الوقت يشرح حقيقتها . من الممكن أن نرى مثالا عجيبا من هذا المنطق فى مسرحية راسين - أندروماك - حيث تتكون الاحبولة (intrigue) من مجموعة متوالية من الأحداث ومما يترتب عليها من رد فعل ، وهذه ، وتلك إنما تجيء بسبب حادث أولى . فحينما يظهر تقرب أندروماك من يرهوس ، يبتعد هذا بدوره عن هيرميون التى تقرب من أورست . وعلى العكس من ذلك حينما يئأس يرهوس من أندروماك يعود الى هيرميون ، التى ترفض بدورها بد أورست فالحركة

() حينما تكون المفاجأة منطقية مع الحوادث يكون ذلك سببا من أسباب اللذة فى الدراما المؤلف

الدرامية تنتقل من أندروماك إلى يرهوس ، ومن يرهوس إلى هيرميون ، ومن هيرميون إلى أورست . ومن ذلك إذن نجد أن هناك نوعا من التكافؤ في القوى ٣ - صورة الحقيقة :

كثيرا ما يخلط الناس بين ما يصور الحقيقة وما هو من وضع الخيال الوهم . فالأخير منها نقيض الفن (١) . وأما الأول فهو ، كما يحدده أصل اللفظ واشتقاقه ، مظهر الحقيقة الذي تأخذه الحوادث الممثلة على المسرح . وعلى هذا فمن الواجب أن تمضي الحوادث بحالة طبيعية وبشكل يتفق مع مجراها في الحياة . ولذا فليس من طبائع الأشياء أن تتزوج الملوك بالراعيات ، كما نرى ذلك في قصص الشياطين الخيالية . وإذن فليس من طبيعة المسرح مطلقا أن يكون فيه شيء من الخيال أو الروائية . أما فيما يختص بموضوع العجب ، فإن الحوادث يجب أن تمر كما لو لم يكن هناك موضوع للعجب ، ويجب كذلك أن تفهم هذه الحوادث كلها أو بعضها على الأقل ، وأن يعطى ذلك الفهم بأسباب إنسانية خالصة . وينطبق على المسرح تماما المثل الفرنسي القديم « أعن نفسك تعنك السماء » . وهكذا صنع كل من كورنى في مسرحيته - Polyencte ، ورأسين في مسرحية Athalie . إن جلال التعميد يجر بوليوكت Polyencte إلى الاستشهاد ، والفضل الإلهي يهدي - يواين - Pauline - إلى اعتناق المسيحية غير أن هذين الحادتين يحملان في طياتهما سببا كافيا : فسبب الحادث الأول هو الحماس من أجل الدين الجديد ، وسبب الآخر هو تقدير الزوجة لمعنى البطولة في زوجها . وكذلك الحال في مسرحية Athalie حيث نجد الإله يحارب في صف القس - جواد - ، ولكن بالرغم من ذلك فإن الانحصار على - أتالي - Athalie لم يحرز إلا بواسطة ما أبداه القس العظيم من إرادة ، وشجاعة ، وإيمان ، وسياسة . وهنا في المسرح نجد أن يد الله تعلو على الطبيعة ، وتشد من أزرها ، ولكنها لا تطفئ عليها فتطمس معالمها ،

إذ أن الذي يعيننا في المسرح ويهمننا أن نراه إنما هو الإنسان الذي يبنى لنفسه مستقبله في الحياة بنشاطه وإراداته . قد يجوز أن يكون موضوع المسرحية خارقا للمعتاد ، سواء أكان ذلك الموضوع مأخوذا من الأساطير أم من التاريخ ، ونريد من هذا الاصطلاح - خارقا للمعتاد - معناه الأصلي (١) . ويمكن أن يقال باختصار ، إن الحقيقة في بعض الأحيان قد تبدو غير معقولة . وهنا يجب أن يتجه مجهود المؤلف المسرحي إلى أن يجعل من هذه الحقيقة موضوعا يقبله الناس وبالتالي موضوعا حقيقيا معقولا . ولهذا فقد استطاع Dumas fils - أن يعرف المسرح بأنه « فن التهيئة والإعداد » . ومن قبل Dumas fils - استنفد - كورنى - أربعة فصول في مسرحيته Rodogune (٢) . لكن يميل إلى نقطة الحل ، ولكي يجعل ذلك الحل مقبولا لدى النظارة والقراء . ماذا يمكن أن يكون أشد إثارة ، في التراجيدي اليونانية ، من موضوع هذه المسرحية des Chœphores . حيث يكون - أوريسست - Oreste - مرتكب جريمة قتل أمه . وهنا قد عرف - إيشيل - Eschyle - بفضل مقدرته المسرحية العجيبة ، أن يجعل من هذا الموضوع أمرا منطقيا ، وذلك بواسطة شرحه ، وبالخاصة في ذلك الشرح ، لتلك الظروف التي أثارت حفيظة - أوريسست -

(١) لهذا الاصطلاح مأخوذ من اللاتينية extra ordinem ومعناه — ما يكون خارجا عن النظام الطبيعي ، وهذا المعنى استعمل راسين كلمته extrao.dinaire في أول مقدمته من مسرحيته Britannicus

(٢) مسرحية من نوع التراجيدي مكونة من خمسة فصول ، وقد اخذ كورنى موضوعها من ترجمة لاتينية للمؤرخ اليوناني Appien وتجري حوادث هذه المسرحية في تهركليوباتره . ملحكة سورباو يعتبر الفصل الخامس في هذه المسرحية من أجل الفصول في شرح المعنى الدرامي ، ولكن عيب على مؤلفها ذلك الغموض الذي يملأ فصولها الأربعة الأولى . وقد ألقت هذه المسرحية المترجم

ودفعته إلى ارتكاب هذه الجريمة، وهذه الظروف هي: زيارته قبر - أجاممنون - :
 ما أثارته الساقيات (Chréihères) والنائمات من ندب وتذكير بماضى -
 Clytemnestre - الملىء بجرائم القتل العديدة، ما كان يبدو بالنسبة للشخصية
 الرئيسية في المسرحية من طبيعة حزينة مفكرة على شفا جرف من الجنون
 كادت تستأثر به في آخر المسرحية ، ما ظهر من وحي الآلهة له بتنفيذ العدالة،
 ثم ما كان من تردد ذلك الإيجاء ترديدا مستمرا في أذنه ، ترديدا ملك
 عليه كل المنافذ ، وناداه صارخا للمرة الأخيرة على لسان - بيلاد - Pylade -
 الانتقام ، وكان ذلك في اللحظة التي تردد فيها يد ملكى بنقض على والده
 مجرمه : ذلك هو فن التهيئة والإعداد - الذى أشرنا إليه منذ قليل - ، ومن
 هنا يظهر كيف تقع الكارثة الأخيرة بعد سلسلة من الأحداث التي يجر بعضها
 البعض الآخر ، والتي تشبه في تسلسلها وارتباط بعضها البعض الآخر عجل آلة
 ميكانيكية هائلة . ولقد أحس - كورنى - من جراء مسرحيته . le cid . بالألم
 الذى أحدثته للنظارة في القرن السابع عشر حين جعل نهاية هذه المسرحية
 زواج - رودريج - Rodrigue - من شيمين - Chimène . . ولكى ينقذ الموقف
 بالنسبة لتلائم الأحداث مع الواقع استكتفى في الحل بأن يصور هذا الزواج كما
 لو كان أمرا ممكنا ، لا إلزاميا ، بالنسبة للمستقبل القريب أو البعيد . ولذلك
 فإن الملك يقول لرودريج : ولكى تغلب على معنى الشرف الذى يعطىها جريا
 عليك ، اترك الزمن يعمل مع همتك ومع مليكك . إن الحاجة في الوصول
 إلى أعلى درجة من درجات مجارة الواقع دفعت الكلاسيكيين الفرنسيين ،
 ورأسين بصفة خاصة ، إلى مسامرة القدماء في موضوعاتهم التاريخية أو
 الأسطورية ، ولم ينحرفوا عن ذلك التقليد إلا في حالات نادرة شاذة . (١)

(١) مثال ذلك ما حدث لرأسين فإنه حينما بشر من أن يجعل المحدثين يستيفون رؤية =

وكان راسين « يحس بأن ما يصور جزءا من التقليد ، الذى هو موضع عقيدة شعب بأسره ، له باستمرار نوع ودرجة من الأهمية بحيث لا يستطيع أن يحصل عليه مستقلا خيال المؤلف المطلق الذى يحس نفسه فى مكتبه لى يؤلف فيه ما يريد من آثار وفق حاجته وذوقه » (١) وكان - راسين - يفكر أيضا كما يفكر - أرسطو - بأنه « ليس من الممكن أن تغير الأساطير الموروثة » (٢).

المقالة الثالثة

طبائع الاشخاص او اخلاقهم الطبيعية - Caractères

تعريف لا يوجد الشخص ، فى المسرح كما هو الشأن فى الحياة ، إلا بواسطة أخلاقه الطبيعية . إن هذه الأخلاق الطبيعية ، فى الواقع ، هى التى تكون شخصيتنا ، وتعمل على إيجاد أوجه الخلاف بين رجل ورجل آخر . وبممكن تحديد ذلك بأنه التكوين الخلقى للفرد بحيث يستطيع ذلك الفرد أن يتميز به عن أمثاله فى طريقة إحساسه وفى طريقة عمله . إنه ثنى أو نوع من الأثناء لا ينبسط ، إنه بمثابة وشم غائر (٣) يصور شكلنا الأخلاقى أو الداخلى

أيفيجينى Iphigénie تذبح كقربان ، أو رؤية ظلية تهبط من السماء لى تحمل عمل البطلة فى المسرحية ، نقول ، حينما يثس من ذلك لم يحس تغيير الحل التقليدى بأن استعار من المؤلف المسرحى بوزانياس Pausanias شخصيه - إيريفيل - Eriphile . انظر مقدمته للمسرحية

(المؤلف)

Iphigénie en Aulide

(١) انظر : Lettres de Manzoni a M. Chauvet sur les Unités de temps et de lieu dans la tragedie. (alexandre Manzoni, théâtre,

المؤلف

Charpentier, Paris. p p. 142 - 143)

المؤلف

Poétique. XIV. (٢)

(٣) يجب أن نلاحظ انه فى الإحاديث العادية نجد معنى خاصا لكلمة Caractère ; =

ثم يجعله في حالة من التميز ، ومن الخصوصية ، ومن الدوام : نقول .
يجعله في حالة من ذلك كله تساوى نفس الحالة التي يكون عليها شكلنا
الخارجي . ولقد تكونت هذه السمات الداخلية بواسطة صفات مختلطة ، وفي
بعض الأحيان متعارضة ، وذلك نتيجة للتركيب الطبيعي ، للاحساس ،
لطريقة التفكير ، للمعتقدات ، للتربية ثم للبيئة . ومن ذلك نرى كم هناك من
الأسباب المختلفة التي تتآزر لتكوين الخلق الطبيعي - Caractère . وبين هذه
الأوضاع المختلفة بالنسبة للاخلاق الطبيعية يوجد عادة واحد منها يسود جميع
الأخلاق الأخرى . ولكل إنسان مناميله الخاص الذي يتحكم قليلا أو
كثيرا في سائر ميولنا الأخرى ، وهذا الميل هو الذي يعطي لحياتنا طابعها الخاص
ويتيح لنا أن نميز بواسطته نقط الفرد من الناس من سائر الأفراد الأخرى
مثال ذلك : هارباجون Harpagon (١) شخص بخيل : إنه يرى كل شيء من
خلال ميله للمال ، وكل ماعدا المال في نظره تبع للمال ، مثال ذلك : الصلات
الاجتماعية ، الحب ، سعادة الأبناء . وكذلك ، السبيست - Alceste (٢) شخص

فحينما يقال عن شخص Homme de caractère يقصدون من ذلك ان لهذا
الرجل فكرة ثابتة وغاية يهدف اليها ومثابرة في متابعة هذه الغاية : انه الانسان ذو العمل
المتواصل والفكر الدؤوب . ولفظ Caracière بهذا المعنى يكون وليد عامين هما : الذكاء والارادة :
اذ أن الانسان يريد ويعرف ما يريد . فبإزاء اللفظ لا يقصد منه هذا المعنى حينما يستعمل في الدراما
فالملكة اتالي Athalie في مسرحية راسين المسماة بنفس الاسم ، وليس لها تلك الارادة
الخاسمة : انها تتردد ، انها امرأة باختصار Acte II Sc. III

المؤلف

(١) هو اسم الشخصية الرئيسية التي تخيرها موليير ليصور بها البخل وآثاره اذق واجل
تصوير ، وذلك في مسرحية المسماة بالبخل L'Avare

المترجم

(٢) هو ايضا اسم للشخصية التي تخيرها موليير ليصور بها مبلغ ما ينتاب بعض الافراد من
كره للناس وبغض لتصرفاتهم وهو بذلك اهم شخصية في مسرحيته Misanthrope

المترجم

مبغض للناس : انه يستطيع أن يكون محبا ، إذ أن الإنسان مصكون من متناقضات غير أن صفة البغض تسود ما عداها من الصفات الأخرى كما قال بذلك - سان سيمون - Saint Simon (١) . وهو لذلك يهجر أخيرا ندوة سيليمين - Célimène (٢) ، ويهرب في مكان منعزل عن الناس :

هناك تنعم بالحرية في المكان الذي ~~تسكن~~ فيه رجالا شريفا .

الفرق بين الخلق الطبيعي والعادات (Moeurs) (٣) الدراماتيكية

إن الخلق الطبيعي كما رأينا عبارة عن شيء أكثر عمقا ، وأكثر فها ، وأكثر دواما من العادات بالنسبة لشخص ما . إن المقصود من هذه العادات - Moeurs - هنا على الخصوص هو المظهر الخارجي لنوع الحياة . إنها في الغالب عادات مكتسبة تحت تأثير المهنة ، والتربية ، وسنة العصر الشائعة : كسنة التحذلق ، وسنة المنازلة في القرن السابع عشر ، وسنة الإثراء على حساب المنفعة العامة للشعب (في عهد الوصاية على لويس الخامس عشر) . ومع الزمن تتغير العادات كما يقول المثل السائر « لكل وقت عادته » ، وفي

(١) أحد الكتاب الفرنسيين ، امتاز بما كتبه عن البلاط الملوك في فرنسا ، اذ انه بقدر ما كان عميقا في تحليله كان صريحا صادقا في تعبيره . ويمتاز أسلوبه بما فيه من صور بيانية عديدة وتراكيب قوية واحكام صارمة . وله مؤلف مشهور ، ومؤلفه الذي يعالج فيه مسائل العصر وشتون الخاشية يسمى - Mémoires - وهذه الذكريات التي يقصها تناول الفترة ما بين سنة ١٦٩١ و ١٧٢٣ (١٦٧٥ - ١٧٥٥ م) (المترجم)

(٢) شخصية من شخصيات موليير في مسرحية Misanthrope وهذه الشخصية تصور المرأة الذكية الشابة الجميلة المفكرة الهازة

(٣) اصطلاح في الفرنسية يطلق على مجموع من العادات الطبيعية أو المكتسبة في الفرد او في المجموع وقد حاول المؤلف ان يفرق بين هذا النوع من الاخلاق وبين النوع المتقدم Caractère — (المترجم)

الحق إن الخلق الطبيعي شيء من ذلك ، ولكنه مع ذلك أقوى وأكثر ، فهو لا يشتمل فقط على طريقة العمل ، بل على طريقتنا في التفكير وفي الإحساس أيضا : وطريقة الإحساس تشرح طريقة التفكير . إنه يمتد إلى منابع الحياة وأصولها ، إلى الزوايا الخفية في هيكل الروح ، إلى الصفات الكريمة أو الرذيلة التي تكون حقيقة الكائن الانساني . إننا نستطيع أن نغير عاداتنا أو نستبدلها بما هو أحسن منها ، ولكننا لن نستطيع أن نغير أخلاقنا الطبيعية : فليس من المألوف أن ينسلخ الإنسان من طبيعته أو من شخصيته . بل وهناك ما هو أكثر من ذلك ، إن العادات تقلد وتنسخ . كما لاحظ - لاروشفوكو - La Rochefoucauld - (١) . « وهناك أنواع من الجنون تستشري كالأعراض المعدية » وإذن فليس من الممكن أن تنسخ الأخلاق الطبيعية للآخرين كما أنه ليس من الممكن أن تنسخ السحنة . إن العادات من شأنها أن تقرب بين الافراد ، وإن تجمعهم في عدد من الطبقات : إنها في الواقع موضوع الكوميدي الاجتماعية ، أما الأخلاق الطبيعية فهي على العكس من ذلك تميز إنسانا من إنسان آخر . وتوجد هذه الفروق في النوعين المختلفين من الكوميدي : Comédie de moeurs و Comédie de Caractère ، فالنوع الأول يسخر من رذائل العصر وانحرافات أو من العيوب السطحية فيه ، وهو لذلك مضطرب لأن يحدد باستمرار مادته ، وأما النوع الثاني فيتخذ موضوعه الإنسان ، من حيث هو إنسان في كل عصر

(١) هو من أسرة فرنسية عريقة نبيلة ، وكان يحمل لقب الدوق ، واسم فرانسوا دوق لاروشفوكو كان مولده في باريس ولعب في السياسة دورا هاما وكان من نتيجة ذلك أن فقد بصره لمدة من الزمن بواسطة رصاصة أصابته في إحدى المعارك . قضى الجزء الأخير من حياته في القصر الملكي وفي مخالطة السيدات من الطبقة الأرستقراطية . وله من الآثار الأدبية - Maximes - هاش من سنة ١٦١٢ إلى سنة ١٦٨٠ م

وفي كل مكان ، بعيو به المتصلة بطبيعته كالبخل والنفاس : هذا النوع من الكوميدي يبق إلى مالا نهاية فنيا . مهمة النوع الأول أن يصور ، ومهمة الثاني أن يشرح ، موضوع النوع الأول الخصوص ، وهذا أمر محلي متغير ، وموضوع النوع الثاني العموم والإحساسات الانسانية الحقة في إطارها العام وفي صفتها الدائمة (١) .

صفات الخلق الطبيعي (Caractère) الدراماتيكي

أولا — الوحدة .

إن الوحدة أمر ضروري بالنسبة للخلق الطبيعي في المسرح ، وعلى ذلك « يجب أن يبقى الخلق الطبيعي هو هو منذ البداية حتى النهاية ، وأن يكون كذلك منطقيا مع نفسه » (٢) فالبخل — هارباجون — في نقطة الحل من مسرحية L'avare لا تتجه نظراته إلا إلى خزانته الغالية : وكل ما وقع له من أحداث لم يصلح من أمره شيئا ، والملكة — أتالي — تموت وفي قلبها غيظ شديد . إن هذه الحالة الدائمة من حالات النفس ليست سوى نتيجة

(١) من المهم أن نلاحظ أنه في خلال القرن السابع عشر قد أخذت كلمة *Moeurs* في المسرح معنى يخالف تماما المعنى الذي نعطيه اليوم لها . حينما يعيب *La Bruyère* في موازناته المشهورة بين — كورني — و — راسين — مؤلفه : *caractères des ouvrages* (*d'Esprit*) ، نقول ، حينما يعيب في هذه الموازنة على كورني « أخطاء لا تغتفر بالنسبة للعادات » إنما يريد من وراء ذلك أن لغة بعض الأشخاص ، وكذلك ما يصدر عنهم من أعمال عند كورني — لا يتفق مع أخلاقهم الطبيعية ولا مع مكانتهم الاجتماعية ، وفي كومتين اثنتين يمكن أن يقال إن هذه الاخلاق الطبيعية تنقصها الوحدة او الواقعية ، ويرى *La Bruyère* — وما صروه ، أن الماديات الدراماتيكية في المسرح لها من المكانة ما للمعاديات الخطابية في الخطابة المؤلف

المؤلف

(٢) أنظر : Horace, art poétique, vers 6 . 7 .

الميل الرئيسى الذى يسود سائر الميول الاخسرى ، والذى يتعمق فى دليلة الشخص حتى المشاش ، والذى لا يمكن للانسان أن يتخلص منه بالرغم مما وقع فيه من أخطاء أو بذله من مجهود . هناك يوجد مبدأ هذه الوحدة القوية التى تجمع عناصر الخلق الطبيعى وتلائم بينها . وقد يظهر فى بعض الأحيان شخص فى نقطة الحل يختلف عما كان عليه فى أول المسرحية ، ففى مسرحية Cinna (١) - يبدو أوغسطس فى الفصل الأول متفাকা ، ولكنه ينتهى بأن يكون امبراطورا عفوار حيا . إننا هنا أمام تطور فى الخلق الطبيعى ، غير أن هذا التطور يجب أن يخضع لمنطق داخلى وأن يستمد مبدأه من روح الشخص نفسه . ولهذا فإن - كورنى - يهيننا لرؤية العفو صادرا عن أوغسطس ، حين يرىنا (فى الفصل الثانى ، المنظر الاول) أنه متبرم بحبrote وطغيانه و (فى الفصل الرابع ، المنظر الثانى) يرىنا أنه متعب من كثرة ماعاقب ومقتنع بالافائدة من وراء سفك الدماء ، الذى لا يجلب سوى الانتقام وعمل المؤامرات : إن الرأس المقطوع يلد ألفا من الرؤوس . ولقد حاول بدوره - راسين - أن يصنع فى مسرحية - Britannicus (٢) - نفس الذى صنعه - كورنى - فى مسرحيته - سينا - أراد أن يصور نيرون

(١) هى مسرحية من نوع التراجيدى نظمها - كورنى - ، بحيث عالج فيها الخلاف بين أوغسطس وسينا - حفيد بومبى . يتأمر هذا الحفيد على اغتيال أوغسطس ، ولكن الامر ينتهى باكتشاف المؤامرة ثم عفوا لامبراطور أوغسطس من رئيس المتآمرين . المترجم

(٢) هى مسرحية من نوع التراجيدى للشاعر - راسين - تقع فى خمسة فصول ، وتحدث حداثها حول التنافس على عرش الامبراطورية الرومانية بين الأخوين لأب : نيرون وبريانيكوس ، وهما ابنا الامبراطور كلود ، غير أن الاول من الزوجة - أجرينيين - ، والثانى من الزوجة - ميسالين - ، وقد انتهى الأمر بأن دس نيرون السم لأخيه فقتله . ولقد نجح راسين نجاحا عظيما فى تصوير - نيرون - و - أجرينيين - فى هذه المسرحية ، وكان نظمها فى سنة ١٦٦٩ م . المترجم

« الوحش الوليد » وهو يتجرد عن ماضيه وعن الأثر الكريم الذي تركه فيه استأفده وسميته - بورهوس Burrhus (١) - لكي يستسلم لغرائزه الوحشية التي كانت مكبوتة لديه ولكنها تضطرم في روحه . إن هذا المثل وذلك يظهران شاذين في المسرح الفرنسي الكلاسيكي ، حيث يتأكد فيه الخلق الطبيعي منذ البداية ، كما كان الأمر عند اليونانيين ، ثم يتجه ذلك الخلق الطبيعي بعد ذلك اتجاهها محدد للعالم .

ثانياً — التنوع

قد يكون الخلق الطبيعي مبعثاً للملل والضجر إذا استمر بصورة واحدة وفي اتجاه واحد طول المسرحية . وربما ينقد على الخصوص حيويته ، إذ أن الإنسان في الحقيقة يبدو لنا « متقلبا متغيرا » . والحياة الأكثر استقامة لا تخلو من انحرافات ، وأشد الميل وأقواها لا تخلو من مسكنات وعود إلى فترات الهدوء ، وأقوى الإرادات صرامة لا تخلو من فترات تردد ومواقف ضعف تنجح اليها ، منها تكن ، بواسطة إحساسات عكسية أخرى . ولكل هذا ، يحتاج الخلق الطبيعي الدراماتيكي إلى شيء من ذلك التنوع ، وذلك التعقيد ، والشاعر يستطيع أن ينسج حول الميل الرئيسي ، الذي يتحكم في الشخص تحكما مطلقا ، إحساسات أخرى تحت تأثير السن ، والحالة الاجتماعية ، والحالة النفسية ، وسيكون ذلك بمثابة الزخرفة العربية التي تحيط بصورة أولية لكي تدخل على إطارها شيئا من التغيير . وقد عاب الجمهور على موليير - أن يجعل من

(١) اسم لقائد روماني أصبح بمثابة الاستاذ والمربي لنيرون في حداثة ، وكان له تأثير جميل على طبيعة نيرون الشريرة ولكن هذا التأثير كان مؤقتا ، إذ أن نيرون أراد أن يتخلص من كل أصحاب النفوذ عليه ، فقتل على - بورهوس - بواسطة السم سنة ٦٢ م ، ثم قتل على استأفده الآخر - سينكا - ، وأخيرا على أمه أجريين .
المرجم

شخصية « المبعض للانسانية » رجلا عاشقا ، ذلك لعدم وجود تشابه بين المسرح والواقع . إذ أن *Alceste* - لم يقع ضحية خالصة لثورة البغض العنيف ، كما وقع ضحية لها - تيمون الاثيني - في مسرحية شكسبير المسماة - *Timon d'Athènes* (١) . إنه بمعنى أدق سريع الغضب ، سوداوى المزاج ، وهذا الطبع لم يجرده عن إنسانيته ولم يصل به الأمر أن يسيطر على كل قلبه . وهو لذلك يكون ذا قابلية لإحساس إنسانى عام لادخل للمنطق ولا للعقل فيه ، وقد يبدو هذا الإحساس لأول وهلة في تعارض مع الإحساس الرئيسى الذى أعاره الشاعر إلى الشخصية المسرحية . وحتى لو اتنا ذهبنا بعيدا فى تحليل هذا الإحساس ، إحساس البغض للانسانية ، لوجدنا أنه نوع من الحب الحاد المنحرف . وقد لوحظ تماما أن هؤلاء الذين يتصفون بهذا الإحساس ، أمثال *Alceste* ... ، يتخذون ، من الانسانية معشوقة لهم : هم فريق من المتشائمين الذين حطم الواقع المرأ أحلامهم فى العتور على المثل الأعلى وشتت آهالهم الكريمة فى الحياة . إن ما يبدو لديهم من امتعاض وغضب إنما هو مزيج فى الواقع من الآمال النبيلة ومن الأمنانى المحطمة . ولو أنهم تحدثوا عن الانسان من حيث هو إنسان لقالوا مختارين كما قالت

(١) تيمون : هو اسم لفيلسوف يونانى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد ، عرف ببغضه الشديد للناس وبقسوته العنيفة فى أحكامه حتى لقد أطلق عليه اسم الفساضب ، وكثير من الاثينيين قد شفقوا أنفسهم على شجرة من التين فى حديقته ، ويروى أنه أذاع فى موطنه أنه سيم حلى قطع هذه الشجرة من حديقته ، وهو لذلك يدعو هواة الانتحار ، أن يتقدموا اليها قبل زوالها . ولقد انتقده وسخر منه الاديب اليونانى - أريستوفانتس - فى مؤلفه - *Les Ciseaux* - ثم جاء شكسبير فكتب عنه هذه المسرحية باسمه وهى من نوع الدراما ، ولقد ألقها خليطا من الشعر والنثر فى خمسة فصول . وذلك حوالى سنة ١٦٠٧ و ١٦٠٨ م .

— هيرميون Hermione — عن يرهوس Pyrrhus^(١) ، آه لقد أحببته حبا شديدا لكيلا أكرهه بعد ذلك . وليس في الأمر ما يدعو إلى الدهشة لو أن — ألسيست — لم يصل إلى نهاية تجاربه الفاشلة ، ولو أنه لا يزال يمني النفس مرة أخرى « بأن العقل يمكن أن يكون مطية القلب » . وكل ذلك يعتبر في الفن الدراماتيكي تضادا لاتناقضا . ولنلاحظ مع ذلك — وهذه ملاحظة لها أهميتها — أن اليونانيين ، المفرمين بالفن وجمال الانسجام ، والفرنسيين ، المعنيين بالمنطق والوضوح ، يميلون إلى التبسيط في الأخلاق الطبيعية . إنهم حين يشذبون ويختصرون يهدفون إلى أن تحل الوحدة محل التفرق والتوافق محل التنافر . تارتوف يمثل التناق ، رودريج يمثل الشرف ، هوراس^(٢) يمثل الوطنية . إنهم يخلقون طرازا من الناس يستطيع أن يكون مضرب الأمثال . وعلى عكس ذلك بهجه شكبير وجوته والرومانطيسيون إلى تصوير الحياة كما هي : متشعبة متلونة ، منحلة . وهؤلاء يرون أيضا مع — بيسكال — في الإنسان « موضوعا للتناقض » . أي فارق عظيم بين — رودريج — وزوميو ، كلا الاثنين في نفس السن ، كلا الاثنين في نفس الموقف ! غير أن الخلق الطبيعي في الأول قد صنع من عناصر في غاية البساطة : الحب والشرف وضبط النفس ، بينما روميو يمثل الشاب الذي رسم صورته — بوسويه —

(١) هيرميون ، هي خطيبة — يرهوس ، ملك بلاد ايبير في اليونان وكان في نفس الوقت يحب أندروماك ، أسيرته من طرواده ، وكان يتمني الزواج منها . وسيكون لنا حديث منفصل عن هذه الاشخاص . ونكتفي هنا بالقول « ان هاتين الشخصيتين بصورهما راسمين في تراجيديته Andromaque المترجم

(٢) تارتوف ، اسم لمسرحية من نوع الكوميدي لموليير . رودريج . الشخصية الرئيسية في مسرحية Le Cid . لكورني . هوراس ، اسم لمسرحية من نوع التراجيدي وهي لكورني أيضا . (المترجم)

بهذه العبارات المعروفة : « أى حماس ، أى قلق ، أى اندفاع وراء الرغبات !
هذه القوة ، هذا العنفوان ، هذا الدم الحار فى درجة الغليان كالنبىذ الفائز ،
كل ذلك لا يترك فرصة للهدوء ولا للاعتدال » . (١)

التزاع بين الميول او الاهواء

لم يكتب - كورنى - فى أغلب آثاره الأدبية الرئيسية بأن يصور درجات
الاحساس الواحد المختلفة ، بل كان أشد منه فى ذلك - راسين - ثم أمثال
E. Augier - وأمثال A. Dumas fils - كل هؤلاء قد صوروا على
المسرح التزاع بين الاحساسات المتقابلة عند الشخص الواحد . إنهم لم يمثلوا
التخصام بين الاشخاص فحسب ، بل مثلوه فى قلب كل واحد منهم أيضا ،
فهم بذلك ينقلون المنظر من الخارج إلى الداخل ويخلقون الدراما النفسية ،
التي هى فى أغلب الأحيان عبارة عن دراما الضمير (٢) . وفى هذا تتجلى أصالة
المسرح الحديث وقيمه الرئيسية . ولورجفنا إلى اليونانيين فاننا نشاهد لديهم
على وجه الخصوص تطور الخلق الطبيعى فى ظهوره أثناء مناظره المختلفة ،
ولكن يندر فى ذلك أن تكون الارادة موزعة بين إحساسات متضادة : هناك
إحساس واحد أساسى لا يتغير هو الذى يبقى فى المسرحية من أولها إلى
آخرها . « كثيرا ما تتألم شخصيات إيشيل — بسبب ما لديهم من

المؤلف

(١) Panegyrique de saint Bernard, p. 55

(٢) ان الاشخاص الكوميكيين او الهزليين أو أشخاص المسرحية ، التي هى من نوع الملهاة ،
يتنازعون فيما بينهم ولكنهم لا يتنازعون ضد أنفسهم . ان ارادتهم تكون محل تجربة بالنسبة
للمشاكل الخارجية ، اذ أن سيد اهوائهم لا يكون فى حالة من اليقظة بحيث يحس الناس
بسيطرتهم ، ولذا فهم لا يتخذونه هدفا لخصامهم ولا يحاولون من اصلاحه شيئا . لم يشك -
هاربارجون - لحظة واحدة فى انه بخيل ، ولا - السيست - فى أن بغضه للناس لم يكن
وقت اللازم .

المؤلف

العزيمة الصارمة ، إنهم يرون ، من خلال ذلك ، الخطر أو الصعاب أو الشرف ، غير أنه لا يفهم شيء من ذلك كله ، ويجب أن ننظر إليهم عن قرب جداً لكي نفاجئهم - وحتى ذلك يندر - أثر الأيكاد يدرك من آثار التردد » (١) وهكذا نجد في مسرحية - خوفورس - أن - أوريس - لا يمر بغير لحظة واحدة من لحظات التردد ، وذلك حينما تقترب من الحل في المسرحية ، إذ يسأل صديقه : « يلاد Pylade قائل ، ما العمل ؟ » . وذلك بالضبط هو الوقت الذي يستطيع فيه مؤلف مسرحي حديث أن يبدأ درامته ، حيث يمكنه عرض لحظات التردد ، دوافع الانتقام وحيثيات القدر المحتوم ، لحظات التوقف المفاجئة تحت تأثير الضمير وصلة القرابة ، فترات الضيق النفسي ، وأخيراً ثورة ابن يتأهب لارتكاب أبشع جريمة إنسانية ويحدث نفس الشيء بالنسبة لشخصيات - سوفوكل - هذه الشخصيات أو هؤلاء الأشخاص لا يدخلون أبداً في خصام ضد أنفسهم ، ولا يعترفون أبداً شك جدي في تفكيرهم ، ولا يتساءلون أبداً في شيء من الهم والانتقاص . ولا يعودون أبداً إلى الوراء بالنسبة لما صمموا أن يفعلوه . هذه الأنواع من الخصام الذي ينبعث عن يقظة الضمير ، وهذه الأنواع من التردد المضمي الذي يسبب الجمال الدراماتيكي بالنسبة للأشخاص أمثال هاملت وأوجوست وهيرميون ، نقول إن كل ذلك نراه ظاهراً عند - أوريبيد - ولكننا لا نراه في أي موقف عند سوفوكل . (٢) « ولقد كان تأثير هذا المبدأ عند القدماء ، بالنسبة للتراجيدي على - كورنى - أشد من تأثير ثروتها وتنوعها ، وتحت هذا التأثير قد انتهى

(١) Manuel d'Hist. de la lit. grecque par M. M. Alfred

المؤلف

et Maurice Croiset, p. 277

M. Croiset op. cit. q. 300

(٢) (المترجم)

مضطرا إلى طريقته الدراماتيكية ، التي أظهرت ما ينطوى عليه من قوة ، ذلك النوع من المسرحيات ، إذ أنه بسط للغاية أبطاله ذوى الإرادة الصارمة ، وذلك بأن لم يجعل في نفوسهم أى ظل للخصام أو النزاع . إن شخصيات مسرحيته المعروفة باسم - موت بومبي - Mort de Pompée - (١) تبدو باستمرار في حالة واحدة من العنف والصرامة ، فهم لا يملكون شيئا من معانى الإنسانية ، والدرامة تمثل في منطقة جليدية ، وفي مستوى أعلى من مستوانا ، ولكى يأتى الشاعر بجديد ويمتص النظارة حتى اضطر إلى تعقيد الأحبولة . وهنا يجب أن نبحث عن الأسباب التى دعت إلى تدهور - كورنى - فى الفن المسرحي . وهنا أيضا يكمن السبب الذى من أجله تصير الأحبولة خليطا مضطربا معقدا من المسائل ، وذلك حينما تدور حوادث المسرحية حول فكرة أو موضوع حقيقي ، ومن أمثلة هذا ما نراه فى المسرحيات التى هي على نمط مسرحية - كورنى - المعروفة باسم - هيراكليس - Heraclius - (٢)

المقابل أو التعارض بين الأخلاق الطبيعية

من شأن المسرح أن يفاير فيه بين الأخلاق الطبيعية ، لا فى حد ذاتها فحسب ، بل بمقابلتها أيضا بأخلاق طبيعية أخرى . وهذه وسيلة يمكن بواسطتها إدخال بعض الحوادث الثانوية بجانب الحوادث الرئيسى وكذلك بعض المفاجآت فى سير المسرحية ، وذلك بواسطة ما يحدث من تنازع بين أهواطف والميول

(١) اسم لمسرحية من مسرحيات كورنى ، وهى من نوع التراجيدى قد ألفها فى سنة ١٦٤٢ م .
المرجم

(٢) اسم لمسرحية من نوع التراجيدى تقع فى خمسة فصول ، قد نظمها كورنى سنة ١٦٤٧ م وفيها كثير من الغموض والاضطراب ، واحكها مع ذلك لا تخلو من مواطن للجمال .
المرجم

المتباينة . فشخصية - فيلانت - philinte - ، مثلاً ، هي على الضد من شخصية - أليست - ، وشخصية - كريزال - على طرفي نقيض من شخصية - فيلامانت - ، وبين هذين الطرفين المتباعدين يوجد مكان لشخصيات أخرى معتدلة مثل شخصية - هانرييت - وشخصية - كليتاندر - وشخصية - أريست - (١) وكل واحدة من هذه الشخصيات تحاول السير بالحادث الرئيسي في المسرحية وفق طبيعتها ومصالحها الخاصة ومن هنا يأتي في سير المسرحية ما يعرف بالتموجات والمفاجآت ثم ما لم يكن متوقعا بالنسبة لما نسميه بالأجولة .

ثالثاً - الحقيقي أو الطبيعي

ينبغي أن تكون الأخلاق الطبيعية لأشخاص المسرحية طبقة الواقع، وبمعنى آخر ينبغي أن تكون وفق الفكرة التي يكونها النظارة لأنفسهم ، بناء عن تجاربهم في الحياة ، عن الدور الذي تلعبه العواطف والأهواء . ويتحقق هذا في حالتين : إما أن يكون الأشخاص الذين هم موضع التمثيل على المسرح من صنع المؤلف وليس لهم في الحياة وجود مطلقاً ، كما يحصل غالباً في المسرحيات التي هي من نوع الكوميدي ، وكذلك في المسرحيات المعاصرة، وحينئذ يجب أن يكون الخلق الطبيعي لهؤلاء الأشخاص مؤلفاً من عناصر مستمدة من الواقع

(١) هذه أسماء لشخصيات وردت في مسرحيتين لموليير، فيلانت وأليست وردتا في مسرحية Misanthrope ، الأولى منها ذو طبع إنساني هادئ لطيف ، والثاني ذو طبع ساخط غضوب . وأما الأسماء الخمسة الأخرى فقد وردت في مسرحية - النساء العالمات - فكريزال زوج فيلامانت ، وهانرييت ابنتها ، وكليتاندر خطيبها ، وأريست أخو كريزال . الزوجان يختلفان في الرأي بشأن زواج هانرييت ، وأريست يحاول التوفيق بين وجهات النظر المختلفة ، وهانرييت ترفض الزواج من شخص آخر تقدمه لها أمها (المرجم)

الحى (١) . وأن يؤلف هذا الخلق الطبيعى كلاً ويجىء نسقها . (٢) وإما أن يلجأ المؤلف المسرحى الى التاريخ أو الأساطير ، التى غالباً ما تكون تلويحاً شعرياً .

التاريخ والاسطورة فى المسرح

وهنا أيضاً ، كما هو الحال بالنسبة للحوادث نفسها ، يجب أن نساير التقاليد الموروثة ، وخصوصاً حينما يكون موضوع المسرحية أشخاصاً معروفين . ويجب كذلك أن نحتفظ بالخطوط الرئيسية فى صور هؤلاء الأشخاص التى تتردد فى خيال الشعب . ولكل واحد من العظماء أسطوره فلقائده نابوليون أسطوره التى أبدع فى تصويرها فيكتور هوجو ، وللامبراطور أوغسطس أسطوره التى صورت فى خلال القرن السابع عشر ، ولقد اعتمد - كورنى - بما لديه من إحساس مرهف ، بالنسبة للفن الدراماتيكى ، فى حديثه عن أوغسطس على هذه الصورة أكثر من اعتماده على تاريخ أوغسطس الذى كتبه - سويتون Suétone (٢) . وكان ذلك محل نقد وجه إليه من فينيلون

(١) ان نصيحتى الى المقلد العالم هى ان يأخذ مثله من الاخلاق الطبيعية الوانمية ، Horace
Art poétique 318 المؤلف

(٢) اما ان تقلد ، واما ان تتخيل - اقلنا طبيعية منطقية مع نفسها .
H-race, Art poétique 119 المؤلف

(٣) مؤرخ لاتينى عاش فى خلال القرن الاول والثانى بعد الميلاد وله مؤلف مشهور يذكر فيه تاريخ حياة القياصرة واهم اعمالهم ، وقد تناول تاريخ حياة اثنى عشر قيصرًا رومانياً ، وهو فى تأليفه يحاول جهده اذخال المتعة على القارىء بما يتخيره من قصص واحداث ، ويعوزه فى هذا التاريخ بعد النظر وتحرى الحقيقة المجردة شأن المؤرخ الحقيقى . وللدحوالى سنة ٦٩ م . ومات سنة ١٠٤ م
المترجم

الذي يعتبر مالكا لزمام الحقيقة التاريخية لا لزمام الحقيقة المسرحية (١). لقد كان الإمبراطور أوغسطس ، لأمر بدبره في نفسه ، يعيش في الظاهر عيشة البساطة البعيدة عن مظاهر الترف ، كان يعيش على وجه التقريب عيشة رئيس جمهورية أمريكية حديثة . غير أن فيرجيل وهوراس قد عظماء ورفعا من شأنه أثناء حياته ، وكان الشعب يقدره كداعية للسلام وضع حدا للحروب الأهلية الدامية . ثم جاء خلفاؤه من بعده ، وأكثرهم ضعاف أو ظلمة وربما ضعاف وظلمة معا ، فزاد ذلك من تقدير الشعب له ومن ندمه على فقده . ويأتى - سينيك - فيذكر لمحة عن فضيلة العفو عنده فتصبح هذه الملحمة موضوعا مسرحية يؤلفها - كورنى - . ثم تستمر هذه الصور المزيفة لذلك الرجل في تغير مع مضى الزمن ، فهو في نظر العصور الوسطى يعتبر الحاكم بأمره ، سيد العالم ، الذي ولد المسيح في أيام حكمه ، وفي عصر النهضة يعتبر حامى الآداب ، وحول جبهته تشع هالة من العظمة والجلال ، وبعزاد هذه الهالة بريقا وإشعاعا في المسرحية - سينا - Cinna .

هذا والجمهور لا يهتم كثيرا بهذه الحقيقة التاريخية ، ولا بهذا اللون الخاص اللذين أثار الرومانتيكيون حولها دعاية واسعة . وبالرغم مما كان يديه فينيلون من اعتراض على ذلك فقد استمر الناس في القرن السابع عشر يرون في لويس الرابع عشر صورة الإمبراطور الرومانى . وفي حدود ذلك قد استغل - كورنى - هذه الشائعات الموروثة . ولقد كان هذا الإمبراطور الشعبي

(١) Lettre sur les Occupations de l'Académie française ch 6

praojet d'un traité sur la tragédie. واكى يمكن أن يجاب على نقد فينيلون بالنسبة للمسرح الفرنسى الكلاسيكى ، وعلى الخصوص مسرح موليير ، يجب أن ننظر الى الموضوع من وجهة نظر المسرح ، وكثيرا ما ننسى ذلك . المؤلف

أوغسطس يتلاءم تماما مع جلال التراجيدي الكلاسيكية ، أما أوغسطس في صورته الأخرى التي رسمها له - سويتون - فانه كان من المحتمل أن يحط من قدر الدراما حتى تصبح في درجة كوميديا بوجوازية. ويجد الشاعر ، بصنعة عامة ، في الأساطير بنوعها ، تاريخية وغير تاريخية . الطريق ممهدا من قبل لتصوير المثل العليا : وليس أمامه سوى « أن يصلح » كما كان يقول - راسين - (١) ، وإلا أن يهذه كما نقول نحن الآن . وأما ما يختص بالحقيقة العلمية ، فليس ذلك من شأنه ، إذ أنه يبحث عن الحقيقة الإنسانية ، فهو يؤلف أثرا خياليا ، لا أثرا علميا ، وكل الذي يعنى - راسين - إنما هو أن يصور الأخلاق الطبيعية التي استمدتها من التاريخ أو من الأساطير تصويرا أكثر واقعية ، فهو يحللها تحليلا غميقا ويحاول بواسطة نوع من معرفة الغيب أن يفهم ، وأن يكشف سر الإحساسات التي تشرح حقيقة الشخص والتي لم يظهِرها الواقع أو لم يصنع بالنسبة لها أكثر من الاعلان عنها . لقد سجل - تاسيت Tacite (٢) تاريخ حياة نسيرون وجمع

(١) Première préface de Britannicus هذه المقدمة ومقدمات راسين بصنعة عامة تهىء معارف هامة عن الطريقة التي كان يفهم بها هذا المسرحي الكبير فنه بالنسبة للمسرح وعلى الخصوص التاريخ أو الأساطير في المسرح وبمناسبة هذه النقطة الأخيرة ، أي ما يختص بالتاريخ أو الأساطير في المسرح كان هو أشد صرامة من الرومانيكيين المعروفين بشدة الصرامة في هذا الموضوع - وإن وجه النظر عند كل من الطرفين يختلف عنها عند الطرف الآخر . المؤلف

(١) مؤرخ لاتيني غزير المادة نوى الأسلوب سوداوي المزاج ، ولكن لا يشك في وطنيته . يمتاز أسلوبه بجملة النسقة التي تكاد تكون شعرا ، وعباراته القوية التي تكاد تشبه قطع الصخر المتساقطة ، وهو فوق هذا وذاك تغلب عليه تماما النزعة الأدبية الراقية وله من المؤلفات :

des Annales, des Histoires, des Moeurs des Germains et du

Dialogue des crateurs ولد حوالي سنة ٥٥ ووات سنة ١٢٠ م الترجمة

الفا من المسائل التفصيلية الدقيقة كغيلة بأن ترسم صورة هذا الطاغية ، ولم يفكر كثيرا في أن يعرض علينا تحت أى العوامل أو المؤثرات قد ولد هذا الطاغية . وأما راسين فقد وضع أمام أعيننا تاريخه النفسى ، فهو يدرس المؤثرات الخلقية التي دفعت بأحد الأباطرة الرومانين إلى أن يرتكب افطع أنواع الشطط ، وهو يتتبع مراحل نمو الخلق الطبيعى بدل أن يصوره . ولهذا فقد أمكن أن يقال : إن نيرون راسين أكثر شبها بالحقيقة من نيرون تاسيت . ذلك لأن الاول منها يشرح الثانى (٢) . وكل ما يمكن أن نطلبه من الشاعر هو ألا يمسخ المعارف التاريخية المحدودة التي يلم بها النظارة ، وألا يشوه كذلك باسم الأمانة الادبية شخصية تاريخية مثل ما صنع فيكتور هوجو بشخصية ماري تودور - Marie Tudor (٢) .

(١) « ماذا يعطينا التاريخ ؟ حوادث ليست معروفة الا في ظاهرها : ذلك هو ماصنعه الرجال ، واسكن الذي فكروا فيه ، والاحساسات التي صاحبتهم أثناء مناقشاتهم وعرض مشروعاتهم أو تنفيذها ، والتي صاحبتهم كذلك أثناء ما أحرزوه من نجاح وما أصابهم من فشل واسكن خطبهم التي حاولوا بواسطتها أن يرفعوا من شأن أهوائهم وعواطفهم وأن يسموا بارادتهم فوق عواطف الآخرين وارادتهم ، والتي حاولوا بواسطتها كذلك أن يشرحوا سخطهم وأحزانهم ، وأن يكشفوا عن شخصياتهم ، كل ذلك على وجه التقريب قد اهمله التاريخ ومر عليه في صمت ، وكل ذلك انها هو مهدات الشعر » . A. Manzoni Lettre à M. Chauvet, p. 143 المؤلف

(٢) اسم لاهدى ملكات انجلترا ، حكمت من سنة ١٥٥٢ الى ١٥٥٨ م وتدهرت بشدة معارضتها للنهضة وبتنكياها الفظيع برجال الدين البروتستانت . ثم جاء فيكتور هوجو قاف مسرحية نثرا باسم هذه الملكة وجعل حوادثها تدور خلال ثلاثة أيام ، وهي من نوع الدراما التاريخية ، وكان تأليفها سنة ١٨٢٣ م .

وهذا السؤال الخاص بموضوع التاريخ في المسرح يوجه الآن ايضا بمناسبة المسرحيات الحالية . ولقد كتب أخيرا - فاجيه - M. Faguet - أثناء تحليله للمسرحية تيودورا - مؤلفها فيكتور ياز ساردو - V. Sardou « لن أقول شيئا عن «المسخ التاريخي» فالناس يعرفون

٤ - الأخلاق الطبيعية العطوفة

وعلى عكس ماذهب إليه بعض المسرحيين المحدثين من وضع نظريات وتطبيق لهذه النظريات ^(١) يجب أن تحتوى المسرحية على بعض الأخلاق الطبيعية العطوفة ، أو ، لكي نستعمل اصطلاحا آخر من لغتنا الفرنسية الجيدة يكون أقل إمعانا في الناحية العلمية ولكنه بنفس المعنى وربما كان أكثر وفاء بهذا المعنى من سواء ، على أشخاص نستطيع أن نبادلهم عاطفة بعاطفة ^(٢) ،

= مبادئ في هذا . ويكفي ألا يصطدم بما يعرفه الناس من التاريخ خاصا بالموضوع الذي تخبرناه بالكتابة . واذن فالعامة لا تعرف شيئا مطاقا ، بل ولا أقل كلمة عن تاريخ مستينيان ولا عن تاريخ زوجته تيودورا . وليس هناك من يعرف شيئا عن ذلك سوى M. Antonin Debidour — و — M. Diehl . ولهذا فإن M. Sardou . — كان يستطيع أن يكتب ما يشاء ، مثل صنيعة — كورنى — بالذبة الى بيرثا ريت . Pertharite ملك اللومبارد كان يكفي أن يكون ذلك مطابقا للواقع وامكنا في هذا نعلم التاريخ الكاذب . على المؤرخين تعليم التاريخ وعلى المؤلفين المسرحيين أن يستخدموه في لذة الأدين والمقول ؛ وما هو ذا مثل من الانقسام المتتابع في ازدياد بالذبة للانواع . واذا كان النقد في القرن السابع عشر يطالب في الخاح الحقيقة التاريخية ، فذلك لأن الدراما بالنسبة لهم كانت تدخل في ثنايا التاريخ ، كما أن التاريخ كان يدخل في الأخلاق . كان من اللازم أن تؤلف المسرحيات من نوع التراجيدي لكي تساهم بنصيب في دراسة التاريخ ، وأين يؤلف التاريخ لكي يساهم بنصيب في تهذيب اخلاق الرجال ، والأنواع الأدبية المنفصل بعضها عن بعض فيما مضى اتصالا لا بأس به قد انقصت عن بعضها منذ التاريخ اتصالا صارما ولم يعد يطالب من الدراما الا ألا تمثل قيصركر حل رعيدي وألا تمثل تيودورا كفتاة من دم « كي » journal des Debats, 13 janvier

المؤلف

1904

المؤلف

Th. Barrière, dans les Fanx Bonshommes (١)

(٢) يجب ملاحظة أن الاصطلاح = Sympathique (وهو الذي ترجمناه بعطوف) يعني من كلمة يونانية مكونة من لفظين : الأول منها يعني - مع - ، والثاني منها يعني يتألم - أو يشفق وكذلك الوضع نفسه للغة اللاتينية : Gum = مع ، pati = يتألم أو يعتل . المؤلف

ومن جانبنا لم نجد فيها أطعنا علمية لفظا في المريه أقرب الى شرح هذا المعنى من صفه عطوفه
انظر المعاجم العربية مادة - عطاف
(المترجم)

أشخاص نستطيع ، بدافع الشفقة ، أن نقاسمهم ما هم فيه من بؤس وآلام ، دون أن نؤيد دائما مسلكهم في الحياة . وتحت تأثير أعمال العنف أو نظرية القدر في الحب أو الهوى سيحتفظ هؤلاء الأشخاص بجانب عميق من الطيبة الأخلاقية وبشيء غير يسير من الضيق وتأنيب الضمير ، ومن هنا يكونون جديرين منا بالإشفاق ، وفي بعض الأحيان بالحب . ربما يمتعنا قليلا مانراه من تمثيل لأدوار المجرمين والمقفلين ، ولكنه لا يؤثر فينا ، قد يمكن أن يوقظ لدينا رغبة بسيطة من حب الاستطلاع شبيهة بما لدى الانجليز بالنسبة لعراك الديكة ، الذي لا يصور شيئا سوى عراك بين قوى وحشية ، ولن يحرك ذلك عاطفة الإنسان نحو أخيه الإنسان . ومع ذلك فقد تغير هذه المسرحيات وجه الحقيقة ، حيث لحسن الحظ ، لا يذهب الشر دون أن يمتزج بالخير ، لا في المجتمع فقط ، بل كذلك لدى الشخص الواحد . ولهذا فقد كان أرسطو يطلب ألا يكون بطل التراجيدي بمعزل عن الإنسانية ، وذلك بواسطة فضيلة مطلقة لا ينتظر معها زلل أو بواسطة انحلال خلقي لا ترجى معه استقامة ^(١) ، ففي الحالة الأولى يكون البطل في درجة من البرود وتشيرنا آلامه أكثر مما تؤثر فينا ، وفي الحالة الثانية لا يحرك فينا أي نوع من الشفقة .

• - الطراز من الناس

إن الكلاسيكيين منا يميلون إلى أن يخلقوا طرازا من الناس أو أشخاصا ومزية تصور الأشكال المختلفة التي تتقمصها فضيلة أو رذيلة عند مجموعة مسن

الناس . لقد عدل راسين عن أن يضع بجانب نبرون سينيك وبورهوس ،
وهما شخصيتان متغايرتان تاريخيتان تمثل كل واحدة منها جانبا من الشرف
الروماني في خلال القرن الأول الميلادي ، واحتفظ بشخصية بورهوس فقط
الذي جعل منه طرازا للرجل الشريف . وكذلك يختار راسين شخصية
- نارسيس Narcisse - من بين هذا الشعب الخليط من المتعلقين والخصونة
الذين يحيطون بنبرون ، ولو ان مثل هذه الفرصة أتاحت لشكسبير لقدم لنا
مجموعة من الشخصيات بدل شخصية واحدة . (ولنتظر ماذا صنع راسين
بشخصية نارسيس) : إنه يذكر مساوئه ويصوره كممثل للذائل التي هي من
شأن خليط وضع من الآثمين . ولقد سار على هذه السنة أيضا مولير ،
فبدت شخصية البخيل عنده ، هارباجون ، لبعض النقاد كأنها مثقلة بسمت
البخل مما لا يحتمله رجل واحد ، وكأنها ارتكبت كثيرا من أعمال الشح في
يوم واحد . ولعلنا نكتن هكذا يتطلب تصوير المثل الأعلى ، الذي يحتاج إلى
بذل كل الوسائل لبيان نشأة إحساس ما ، ثم تطوره ، وهكذا يتطلب التركيز
في الدراما ، وذلك بأن يستغنى عن ذكر عدد من الأشخاص ، ويكتفي
بواحد من بينهم ليصور طبقة من الناس ، فان هارباجون لا يراد منه هذا
البخيل مثلا أو ذاك من بين الافراد ، وإنما يراد منه البخل نفسه مجسما في
صورة حية . ولذلك فان هذا الطراز من الناس يصبح عمما قريب بمثابة
أشخاص الأساطير ، وتبقى أسمائهم في ذاكرة الرجال مرادفة للميل أو للرذيلة
التي يصورونها . وهم يشبهون الصور المنقوشة على النقود التي تنتقل من يد
إلى يد أخرى . فيقال « تارتوف » وهم يريدون منه « المتدين المزيف » كما
يقال « لويس » وهم يريدون « عشرين فرنكا » (١) . ويعتبر هذا الطراز أيضا

(١) لويس في الأصل كان يراد منه - لويس الثالث عشر الذي نقش صورته على قطع العملة

نتيجة لقوانين الرؤية في المسرح ، وعلى هذا يجب أن يدرك النظارة ، وهم خليط من الناس ، بسرعة ولأول وهلة فكرة المؤلف المسرحي أثناء التمثيل ، إذ أن الحادث في المسرحية يسير دون توقف ثم يخطو خطوات سريعة ، وليست هذه اللحظة لحظة التفكير الذي من شأنه أن يكون بطيئا وأن يحاول شرح ما لم يكن مفهوما . وأذن فلـكي تتفصح ملاح الشخصية تماما ينبغي أن نركز اهتمامنا على سماتها وأن نكثر من تلك السمات في وقت الحاجة . وأولئك النقاد الذين يتقنون - هارباجون - أو - تارتوف - عند مولير « يشبهون هؤلاء القضاة الذين يصدرون أحكامهم خطأ على تمثال أكبر من الشخص الطبيعي له ، وذلك لأنهم لم يفهموا أن هذا التمثال بوضعه على القاعدة المرتفعة التي يجب أن يشغها سبعة أقدام ، نتيجة بعد المسافة ، إلى الأجزاء العادية في الإنسان . إن قانون التناسب في المسرح يتطلب هذه المبالغة في الأجزاء ، وهذا الإكثار من السمات ، وهذه القوة في الألوان وهذه الخطوط العريضة العديدة ، التي يجب ، تحت تأثير البعد ، أن تتضاءل وأن تضعف ، وأن تذوب إلى الحالة التي لا تصور فيها ، أمام النظر ، سوى الأجزاء المعقولة والأشكال المضبوطة ، والألوان الحقيقية للإنسان (١) » .

أهمية الاخلاق الطبيعية في المسرح

إذا كان الحادث أمرا ضروريا للدرامة فإن الأخلاق الطبيعية أكثر ضرورة بالنسبة لها . والاحداث المادية من شأنها أن تكشف عن الأفكار والإحساسات . إن حياتنا الخارجية تعتبر انعكاسا واستمرارا في الخارج

(١) Auger, Discours sur la comédie وهذا يجب الخلط بين Auger الاديب

المصحف (سنة ١٧٧٢ — ١٨٢١ م) و Emile Augier المؤلف

لحياتنا الداخلية ، وما يصدر عنا من أعمال يشبه دقائق ساعة الحائط : وواجب المؤلف المسرحي أن يكشف ويشرح لنا التركيب الداخلي لهذه الساعة ، ثم حركة العجالات التي تحدث ، في فترات منتظمة ، ضربات على قطعة معدنية لكي تحدد أوقات الساعات . ستكون الاشخاص ، بدون أخلاق طبيعية ، عبارة عن هياكل متحركة - مانكان - والمسرح عبارة عن - أرجوز . إن النظارة في تحليلها للشخصيات تعنى عناية خاصة بالحياة الاخلاقية لهذه الشخصيات . وجوهر المسرحية تثير اهتمام النظارة بالقدر الذي تصور به الحياة الاخلاقية للاشخاص . ونحن ، حين يجرى - رودريج - يستثير - دون جورماس - لكي ينازله ، نجدنا مدفوعين بكثير من الفضول لمعرفة من سينتصر منها على الآخر ، ذلك لأن كل واحد منا يعتبر دائما فضوليا إلى حد ما ، غير أن هذا الفضول يدفعنا أكثر مما مضى إلى معرفة الإحساس ، الذي يحدو به « رودريج » إلى أن يعد السيف في يده ، ونحن نريد على الخصوص أن نعرف إلى أي حد يحمله هذا الإحساس (١) . ويمكن أن يقلل باختصار : إن في كل درامه توجد نظرية أخلاقية يتحتم علينا أن نصل إلى حل لها ، ثم إن سير الأحداث في المسرحية يرتبط ارتباطا وثيقا بسير الحالات النفسية الذي يهمننا إلى أقصى درجة أن نعرف وظيفته .

النظرية الاخلاقية (٢)

(١) رودريج ودون جورماس ، هما شخصيتان رئيسيتان من شخصيات مسرحية كورني المعروفة باسم Le Cid الأول منها خطيب لبنت الثاني ، غير أن هذا الخطيب يقتل والد الفتاة دقا من شرف أبيه . والمسرحية في مجملها صراع بين الواجب وال عاطفة ، ويبدو فيها انتصار الواجب على العاطفة . (المترجم)

(٢) سنرى إلى أي حد يكون من الضروري تعريف هذه الألفاظ الشائعة التي يستعملها الناس جميعا ولكن كثر شخص يفهمها على طريقته فالنظرية الاخلاقية ، بالنسبة لـ M. G. Allais ، في مسرحية - اندروماك - هي عبارة عن «أي الاثنتين ، اندروماك أو هيرميون ، سيختارها بيهوس ؟ ومن هذا نرى انها نظرية بسيطة تنطوي على شيء من الفضولية ومن السير المادي لبعض المسائل (Op. cit., p 6)

توجد نظرية أخلاقية في داخل كل مسرحية رزينة إلى حد ما، وتطوى هذه النظرية على معرفة : كيف وإلى أي حد يستمر الأشخاص مخلصين بالنسبة لأخلاقهم الطبيعية، في أي الحالات النفسية، وفي أي أنواع اليأس، والألم، واستغلال الكفاءة سيمضي هؤلاء الأشخاص بالنسبة لخصامهم ضد أنفسهم أو ضد عقبت عرضت لهم من الخارج . إن الفائدة النفسية أو الأخلاقية في التراجيدي أقوى واشد من الفائدة التي يتطلبها حب الاستطلاع لمعرفة كيف تؤلف وتنجح الأوبولة . ولنساير هنا ملاحظه - J. Lemaitre بمناسبة مسرحية - Oedipe roi (١) : « إننا حين نقرأ مسرحية سوفوكلا لا نقرأها لمعرفة من قتل . Laius . ، ولا لمعرفة من هم أقرباء . Oedipe ; إذ أننا نعرف ذلك منذ زمن طويل، وحتى لو لم نكن نعرف ذلك فإننا نستطيع أن ندركه عن طريق الحدس منذ المنظر الثاني . وليس من شك في أن مصدر القوة الدراماتيكية في هذه المسرحية يكمن في أننا نعرف ما يجمله - أوديب - أو ما يريد أن يجمله ، وأن الكلمة الأخيرة، التي تكشف عن هذا الغموض الثقيل البطيء ، تقع بمثابة الصاعقة عليه هو وحده ، لا علينا نحن . والذي يهيج فضولنا ، ويستثير شفتنا من منظر إلى آخر إنما هو أن

(١) اسم لمسرحية تعتبر أكل مسرحية بالنسبة للقراء ألفها سوفوكس — ومنها حوادث ميثولوجية تشبه إلى حد ما قصة موسى مع فرعون . يولد أوديب في مدينة طيبة ، ولكن والده لا يوس يلقى به على قمة جبل لكي يتخلص منه لأن نبوءة كانت تقول إذا ذاك : أنه سيقتل على يد أبي ولد يولد له — غير أن الرعاة تأخذ أوديب وتذهب به إلى كورانت ، وهناك ينشأ ويكبر ثم ينتهي به الأمر أن يقتل والده وهو يجهل بتوته له ، ثم ينجى إلى طيبة ويظهر من أعمال البطولة ما يدهو أهل المدينة لأن يتوجوه ملكاً عليهم ويزوجوه أرملة الملك الراحل وهو لا يدري أنها أمه — جوكاست — . ويعقب منها — ثم يتكشف أمر ذلك فيما بعد فتتحرر الأم ، وينقأ أوديب حينه بنفسه ثم يخرج من المدينة تقوده ابنته — اتيجون —

المترجم

نرى رجلاً ، في حالة يأس لا اختيار له فيه ، يبحث عما يسبب له الشقاء . إننا لا نسأل عن « ماهو ذلك السر؟ » ولكن عن : « كيف يكشف هذا السر؟ » وهذا السؤال أكثر فائدة من السؤال الأول . كيف يتاح له أن يعرف من هو ، ومن أين يجيء؟ . بأي قلق نفسي متزايد ، وبأي بريق خافت من المعرفة في اطراد بالنسبة له وحده ، وفي خلال أي أنواع الدهشة ، والثورة ، والغضب سيصل إلى حل النظرية التي تجتذبه وتخيفه ؟ تلك هي المتعة الحقيقية : المتعة التي تبنى وتتجدد . أما الأخرى ، متعة المفاجأة ، فهي متعة لحظة لا تتكرر ولا تحيا بعد القراءة الأولى أو بعد أول مرة من تمثيلها (١) .

المقالة الرابعة : أسلوب الدراما

ويمكن أن نسأل : هل هناك أسلوب دراماتيكي خاص ، إذ أن موليير كان يقول « إن قاعدة القواعد » في المسرح ، هي أن نغير إلى كل شخص لفته الخاصة التي تناسب طبيعته ومكانته الاجتماعية ، فلكل من الطبقة البورجوازية - وطبقة الفلاحين ، وطبقة الخدم ، لدى موليير ، لغتهم الخاصة التي تناسب مكانتهم الاجتماعية : تعبيرات عائلية ، وأمثلة شعبية ، لالغة القصر المهدبة (٢) . والقاعدة التي شرحتها - مارتين - (٣) في المسرح تكفي

(١) Histoire de la littérature française (A. Colin) : Cornaille

par J. Lemaitre, IV, p. 327

(٢) ولقد زعم بعض النقاد أن المسرح « يستطيع ألا يتمسك بأسلوب خاص » وأن

« المسرحية من نوع الكوميديا تستطيع ألا يتمسك بالأسلوب الأدبي » (M. Brunetière)

(٣) les Epoque du théâtre français p p. 44 - 45 المؤلف

(٢) شخصية من شخصيات مسرحية النساء العالمات ، وهي تمثل دور الخادم في المسرحية.

المترجم

ليان ذلك :

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien,
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien (1)

والكلمات ، التي يمكن أن يظن أن المؤلف المسرحي قد وضعها بقصد
النكتة ، ليست في الواقع سوى سمات للخلق الطبيعي أوحى بها الموقف
وصدرت عن روح الشخص بلا تكلف كي تشرح طوية نفسه . وذلك مثل
« بلا مهر - ? Sans dot » أو مثل « وتارتوف ? Et Tartuffe » وعلى عكس
ذلك فما كان يمكن مطلقا لوزير أسباني ، حتى ولو كان قد وصل إلى الوزارة
بعد أن كان خادما مثل - روي بلاس Ruy Blas - ، نقول ، ما كان يمكن
مطلقا لوزير مهما كان ماضيه أن يختم حديثه موجهها هذه العبارة إلى شارل كان.

Et l'aigle impérial, qui, jadis, sous ta loi
Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme,
Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite in:âme. ()

ولكن الذي يتكلم هنا هو فيكتور هوغو صاحب المبدأ الداعي إلى التحالف

(1) (Femmes Savantes acte II, sc. II) ان في تمبيرما Biaux dictons
شيئا من الجمال والمتعة ، وامكنه لا يلزم في تحديد المسرح او في بيان الغرض منه . ولقد
وضع هوراس ، قبل بروتير ، نظرية مماثلة : لذلك (2 - 3 - 319 V. Art poétique)
(المؤلف)

Ruy Blas, acte III, Sc II (1)
المؤلف
Ruy Blas عنوان لمسرحية ألفها فيكتور هوغو شعرا في خمسة فصول ، وهي من نوع
الدرامة ، وقد حاول المؤلف أن يصور تدهور الملكية هي أسبانيا القديمة ، وكان تأليفها
سنة ١٨٢٨ م . والمؤلف للكتاب الذي ترجمه بذكر هذا المثال الشعري ليبين ان البيت
الاخير على الخصوص بما فيه من الفاظ بسيطة ، عادية ، شعبية ، لا تتلاءم مع مكانة الوزير وماله
من خطر .
المترجم

بين الرفيع والوضيع . ولو أتيح لنا أن نضع قاعدة للأسلوب الدراماتيكي لقلنا : إنه يجب أن يكون أسلوبا طبيعيا ، دقيقا ، واضحا . سيكون فيه من الوضوح ما يسمح بأن ندرك الفكرة وهي طائفة . ولم يخش الكلاسيكيون الفرنسيون أحيانا ، وعلى وجه الخصوص موليير ، أن يصوروا فكرة مهمة في أشكال عديدة . وهذا مظهر من مظاهر التطور أو النمو بواسطة الازدواج أو التكرار (١) . وبهذه الوسيلة تستطيع الفكرة أن تدخل وتعمق كثيرا في عقل النظارة .

المقالة الخامسة : العبقرية الدراماتيكية

إن حقيقة العبقرية الدراماتيكية تكمن في الموهبة التي تمكن المؤلف من أن ينسى نفسه تماما ويترك لأشخاص مسرحيته الفرصة لكي يتحدثوا بلغتهم الطبيعية ويحيوا حياتهم الخاصة . والأديب الذي يؤلف للمسرح يجب عليه أن يترك جانبا أذواقه ، وأفكاره ، وحتى مألوفه من عقائد لكي يستطيع أن يدخل في روح أبطاله . يجب عليه كذلك أن يفترض مألوفهم من أفكار وإحساسات تتناسب مع مكانتهم الاجتماعية . وهذا هو الشرط الأساسي لكي يستطيع أن يخلق طرازا حقيقيا ، متنوعا ، لا يكون بمثابة الآلة الممثلة التي تردد صوت المؤلف . وإذن فالمؤلف الدراماتيكي يعتبر مظهرا من مظاهر الفن الموضوعي الخالص ، الفن الذي تكون فيه شخصية الشاعر هي الأقل ظهورا من الشخصيات الأخرى في المسرحية . ولقد جهل الرومانتيكيون هذا القانون جهلا تاما ، وهنا مصدر الضعف في مسرحياتهم ، ففي مسرحية Ruy Blas ومسرحية Hernani ومسرحية Didier - نجد أن الذي يتحدث

إنما هو فيكتور هوجو، ودائماً فيكتور هوجو، وفي مسرحية Keen ومسرحية Antony - نجد أن المتحدث هو - A. Dumas père - وفي مسرحية Chatterton نجد أن المتحدث هو - Vigny - . وفي مقابل ذلك نجد ان المؤلفين في فن التراجيدى ، اثناء القرن السابع عشر ، قد خضعوا خضوعاً تاماً إلى الشخصيات التي ارادوا تمثيلها ، بمعنى ان إحساساتهم وأهواءهم الخاصة لا يبدو لها أي أثر بجانب إحساسات وأهواء تلك الشخصيات ، فحينما تصور - أندروماك - لوحات الاستيلاء على مدينة طرواده لم تكن هذه اللحظة فرصة لراسين كي يطلق العنان لخياله القصصى المبدع كما صنع فيكتور هوجو بالنسبة لمسرحيته - Les Burgraves - (')، بل على العكس من ذلك كانت هذه اللوحات عبارة عن ذكريات خاطفة استيقظت من نفسها في عقل أرملة هيكتور . ولقد كان السبب في يقظتها هو حضور - يرهوس - الذي كان يشرف على عمالية نهب المدينة ، وهو في الوقت نفسه يريد أن يتزوج من أسيرته . وبفضل هذه الموهبة التي يستطيع بواسطتها المؤلف المسرحي أن يتجرد من شخصيته وأن يلبس رداء كل شخص يمثله ويتشكل بشكله الخاص ، نقول ، بفضل هذه الموهبة استطاع راسين ان يفصل الشخصيات التي خلقها التي يمثليها فصلاً تاماً عن تفكيره الخاص : فهي تنمو ، وتتحرك ، وتسير امامه بشكلها الخاص وملاحظها الخاصة . إنه يرى هيرميون ممتقعة اللون من اليأس ، ملقية نظرة احتقار على وجه يرهوس :

أجىء لملاحظة امتقاع اللون على جبهتي

(١) Les Burgraves عنوان مسرحية من نوع الدراما قد نظمها فيكتور هوجو في ثلاثة فصول، وهذه المسرحية مستمدة من تاريخ عهد الانقطاع عند الألمان ، ولذا فإن الروح الحزينة تسيطر عليها سيطرة كاملة ، وقد نظمت سنة ١٨٤٣ م . المترجم

لكى تذهب فتلقى نفسك بين أحضانها (١) ضاحكا من (٢) .
وتدرك هيرميون أو بالأحرى يدرك الشاعر ما يرمى إليه يرهوس المملوء شغفا
بأندروماك من محارلته الإسراع بالذهاب لكيلا يحضر حديثا يضايقه : بقلبك
تتحدث إليها ، وبعينك تبحث عنها (٣) .

وفي مسرحية - فيدر (٤) يتبع راسين بنظراته سير بطلته السقيمة . التي اضعفتها
الحمى وأدمت عينيها الدموع :

هنا : لا تتقدم خطوة بعد ذلك . لنتنظر يا عزيزتى أوينون .
(تقف ، وتضغط على ذراع أوينون صغطا خفيفا لكى تلزمها بالوقوف .)
لا أجد القوة لأحمل تقسى ، قواى تنهار .

(تلقى بنفسها بين أحضان أوينون .)

إن ضوء النهار الذى أراه يعشى عيني ،

المؤلف

(١) يريد أحضان أندروماك .

Andromaque, Act IV. sc. V. (٢)

(٣) لكى يمكن فهم هذه الاشارات المختصرة التى ذكرها المؤلف ينبغي أن تلخص مسرحية
أندروماك - لراسين : أندروماك هى أرملة هيكتور الذى قتل فى حرب طرواده وقد جاءها
أسيرة ، مع ولدها ، الملك اليونانى يرهوس . هيرميون ، هى فتاة يونانية تحب يرهوس
وتريد الزواج منه ولكنه يمانع . أوريسست هو قسى يونانى يحب هيرميون ويتمنى الزواج
منها ولكنها تمانع . يريد يرهوس الزواج من أندروماك ولكنها تمانع بدورها : يأتى
أوريسست يحاول التوفيق بين أندروماك ويرهوس لكى يخسروا له أمر هيرميون فيقول
لأندروماك اذا أردت نجات ولدك الذى يطالب اليونانيون دمه فعليك بالزواج من يرهوس
فتدعن وترضى بالزواج شفقة على ابنتها وحينما تعلم بذلك هيرميون تدفعها الغيرة الى ان
توعز الى اوريسست بأن يقتل يرهوس فيذعن لها ويقتله ، وامام ذلك يصل بها اليأس الى
درجة الانتحار ، ولما علم بانتحارها اوريسست يحزن ، وبذلك تنجو بابنتها اندروماك

(المترجم)

Acte 1, Sc. III (٤)

(تمرر يدها فوق عينيها .)

وفرائصى المرتعدة تنهار من تحتى .

(تترك تنسها تهوى على مقعد) (١)

وهذا الخيال الذى يستطيع أن يعطى لكل شخصية من الشخصيات شكلا خاصا كما لو كانت قد وجدت حقا ، نقول ، إن هذا الخيال يفترض ملاحظة طويلة وإدراكا عميقا لفهم أسرار النفس الانسانية . وبواسطة دراسة العواطف الانسانية فى نفسه وفى محيطه (٢) يستطيع المؤلف المسرحى أن يخلق أشخاصا حقيقيين لآخيلات جوف ، وفى هؤلاء الأشخاص يستطيع النظارة أن يجدوا أمثالهم أو إخوانهم فى الشقاء . وبهذا الشكل تكون الحقيقة دعامة الدراما . وهذا يشرح لنا السبب الذى من أجله فضل كل من راسين وموليير أن يعالج موضوعات قد عالجها الأدباء من قبلهم : لقد وجدوا أنفسهم منذ اللحظة الأولى ، أمام ثروة عريضة من الملاحظات الأخلاقية ، ولم يبق إلا أن يضيفوا على تلك الثروة اكتشافاتهم الشخصية . وأخيرا ينبغي أن يكون المؤلف المسرحى إنسانا محترفا . وإذا كان - لابروير - استطاع أن يقول : « إن حرفة تأليف كتاب لا تقل عن حرفة صنع ساعة . واكفى تكون مؤلفا يجب أن يوجد لديك شىء آخر غير العقل . » (٣) ، نقول ، لو كان لابروير -

(١) أنظر : A. Brunetiere. les Epoque du Théâtre français pp. 156-157 حيث يضيف فى تعليقه : « فى هذا المنظر فقط ولا شىء قبل هذا البيت من الشعر : ان المي يجرى من أبعد من هذا »

استطاعت ان لاحظ ما لا يقل عن خمسة وعشرين شكلا مختلفا » (المؤلف)

(٢) أنظر المؤلف كتابه : Théor. de La comp. lit. p. 63 et surtout la note 2

Les Caractères ch. 1, (٢)

استطاع أن يقول ذلك فإن هذه الملاحظة تجد مصداقاً لها في المسرح ، حيث لا توجد هناك صعوبة في تحقيقها .

المقالة السادسة - بناء المسرحية الدراماتيكية

أولاً : العرض ، المفاجآت ، العقدة ، الحل .

إن المسرحية ، كسائر الآثار الفنية الأخرى ، يجب أن تكون هيكلًا كاملاً وأن تتوفر فيها الوحدة . ولن تكون الدراما إذن ، كما عرفها بعض المحدثين « قطعة من الحياة » ، ولا صنيعة مجتزأة من الواقع ، ولا حادثاً جزئياً لا يتصل بشيء ولا ينتهي إلى شيء ، بل يحدث مع أشخاص قد هبطوا من السماء ، نقول ، لن تكون الدراما شيئاً من ذلك ، وإلا فإنها ستذكرنا بالطريقة التي الفت بها رواية - *Diabolo Boiteux* - ، حيث يرفع - *Asmodée* - على حين غفلة سقف البيوت لكي يريتنا كائنات مجهولة لا ندري ماضيها ولا نعرف من حالتها الاجتماعية شيئاً .^(١) والواقع أننا ، في المسرح ، لا نهتم لا بالحادث ولا بالأشخاص إذا لم ندرك الأسباب والمقدمات لذلك الحادث ، الذي يستمر بالنسبة لنا بمثابة الألفاظ والأحاجي مادماً نجعل من أين تجمي . هذه الأشخاص وإلى أين تذهب ، وبكلمة واحدة ، مادماً لا نعرف هذه الأشخاص . يجب أن تحتوي المسرحية إذن على بداية ، ووسط ، ونهاية ، كما فهمها أرسطو^(٢) ، ولكي نستعمل المصطلحات الخاصة ، نقول ، إن المسرحية

(١) هذه رواية للكاتب الفرنسي - *Lesage* - ألفها في سنة ١٧٠٧م وجعل عنوانها الشيطان الأعرج ، وقد استقى موضوعه من خبر أورده مؤرخ أسباني اسمه - *هيفارا* - عاش في خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر . ومن شخصيات هذه الرواية التي ألفها الكاتب الفرنسي نجد *Asmodée* وهو اسم لشيطان يأتي بأعمال لا يتصورها العقل المترحم .

(٢) *Poë. ch. VIII*

يجب أن تحتوى على العرض ، والعقدة ، والحل ، الذى لا نصل إليه ، كما أننا لا نصل إلى أى أمر من أمور الحياة ، إلا فى خلال مفاجآت أو أحداث طارئة ، وذلك ما نسميه - Périéties - . واقد عرفنا هذه العناصر الأربعة بمناسبة الكلام عن الشعر القصصى . (١) ومع ذلك يهمنى أن نضيف هنا بعض الكلمات على كل من العرض والحل الدرامائى .

العرض - تعريفه

إن العرض من العرض فى المسرح هو تقديم المعلومات الضرورية لتوضيح المسرحية وبيان أهميتها مثل : المكان ، الزمان ، الفكرة العامة عن الحدث ، ماضى الأشخاص التى هى موضع التمثيل ، ثم بيان الناحية السائدة فى أخلاقهم الطبيعية . وبهذا الشكل تكون المسرحية أثراً كاملاً مستقلاً : إذ أنها بهذا لا تقترض معارف سابقة أهلها المؤلف ، وكان مضطراً لأن يعرفنا بها . ولكى نذكر مثلاً من أحسن أمثلة العرض فى المسرح نأخذ المنظر الأول من مسرحية - أتالى - ، حيث يحدد مكان الدراما : أجمل إتنى أجىء فى معبده الأقدس الأبدى الخالد . ويحدد اليوم : هو يوم عيد - البانتسكوت - أو الزامير : (٢) يوم أن نزل لنا القانون على جبل سيناء . ويحدد الساعة : فى وقت الصباح : ولكن الفجر ينشر نوره على قبة المعبد . ويصور الأخلاق الطبيعية فالقس جواد ذو عقيدة عنيفة لا تزعزع :- إتنى أخشى الله يا عزيزى أبنير

(١) أنظر ص ١٠٦ — ١٠٨ من الترجمة

(٢) هذا العيد يقام عند اليهود لاهياء ذكرى نزول الألواح من السماء على سيدنا موسى . ويقام عند المسيحيين فى اليوم الثمانين بعد عيد الفصح لاهياء ذكرى نزول روح القدس من السماء على الجليليين

ولا أخشى شيئا سواه .

وهل الإيمان بلا عمل ، إيمان صادق ؟

وأبني^(١) ، المخلص ، قد وهب «الذكاء الخدوم» ولكنه حي . وأتالي المتفطرة «منذ يومين : تبدو متشحة برداء من الحزن الأسود . ومائنان قس الملكة أتالي ومستشارها صاحب العبقريّة الشريرة ، الخارج عن حظيرة الدين ، والذي يؤذيه المعبد» . إنه أكثر شرا من أتالي ، إنه لا يفارقها لحظة . إننا نحس سلفا هذه الدرامة الفظيعة التي ستدور حوادثها حول شخصية (جواس) . وإليكم الآن كيف يتحدث أبني عن أتالي : كنت لاحظها بالأمس وكنت أرى عينها تلي نظرات جنونية على المكان المقدس ، كما لو أن الله كان يخفي في أعماق هذا البناء الفسيح جنديا مدججا بالسلاح متحفزا للانتقام منها وإنزال العقاب عليها . وأخيرا يرينا المنظر الثاني ، بين جواد وجوزايت^(٢) ، مشروعات القس الكبير بالنسبة لجواس ، أي موضوع المسرحية . وتختصر جوزايت في نفس الوقت تاريخ الطفل العجيب ، فهي تبين لنا كيف استطاعت أن تربيته في المعبد ، وكيف استطاعت أن تنقذه من الهلاك .

صفات العرض : وبطبيعة الحال ينبغي أن يتوفر للعرض شكله الدراماتيكي : أولا — بواسطة طابعه اللاشخصي . وهنا يجب ألا يذكر الشاعر للناس بطريق مباشر ما سيحدث في المسرحية ، كما صنع أوريبيد في مسرحياته ، فانه بذلك يهدم الأهمية التي تمنحها المسرحية من وراء حب الاستطلاع . سيعرفنا الأشخاص ، الذين يقومون بالحوادث ، بطريق غير مباشر وبدون

(١) قائد إسرائيل يمثل في مسرحية أتالي الجندي الشجاع ولكنه ذو ارادة خجولة .

المترجم

(٢) هي زوجة الكاهن أو القس جواد ، وهي التي حفظت الولد - جواس - من شرور الملكة أتالي . أنظر ص ٦٤ و ٦٥ من هذه الترجمة .

المترجم

أن تظهر عليم اشارة ذلك ، وهم يتبادلون الحديث عن أعمالهم الخاصة ،
نقول ، سيعرفنا الأشخاص بتلك الطريقة التفاصيل الضرورية لكي تفهم الدراما
التي سيكونون هم أبطالها . وهكذا يبدأ العرض في مسرحية أتالي بذلك الحوار
بين جواد وأبنيو وينتهي بذلك الحديث بين جواد وجوازييت .

ثانياً — بواسطة الضوء البسيط الذي يلقيه على الحوادث التي ستجرى :
يكون هذا الضوء بدرجة تكفي لكي تفهم الموضوع ونشعر سلفاً بأهميته ،
ولكنه لا يكون من الوضوح بدرجة نستطيع بها أن نكتشف كل السر الذي يحوم
حول الرجال والأشياء وهي على وشك الدخول في خيماهم . يجب أن يترك
جانب مجهول ، ألا يرفع سوى الستار الذي سوف ينكشف تدريجياً عن روح
الأشخاص وعن الحوادث المتوالية .

ثالثاً — وأخيراً ، إذا كان العرض من لوازمه السرعة ، فإن هذه الصفة
تصبح على وجه الخصوص ضرورية في نوع هو موضوع اختصار وتركيـز .
ولو أننا طبقنا كل أنواع العرض عند راسين على هذا المبدأ ، وخصوصاً في
المسرحيتين : Bajazet (١) و Athalie ، نقول ، لو طبقنا مسرحيات راسين
على هذا المبدأ لوجدناها مثالية حقاً . أما كورني فهو بعيد عن أن يوصف
بهذه الصفة من الاختصار .

الحل

مهمة الحل أن يبين لنا مستقبل الشخصيات الرئيسية التي هي موضع
التمثيل على المسرح . « ولما كانت التراجيدي عبارة عن تقليد لحوادث كلي

(١) Bajazet . مسرحية من نوع التراجيدي تحتوي على خمسة فصول ، تبدأ لنهار راسين شعراً
سنة ١٦٧٢ م بعد أن استقى موضوعها من تاريخ الدولة العثمانية .
المترجم

يشارك في القيام به جمع من الأشخاص ، فان هذا الحادث لا يكون منتبها
إلا حين ندرك الموقف الذي يوجد فيه هؤلاء الأشخاص^(١) . إن الحل
يجب أن يستخرج من صلب المسرحية نفسها^(٢) ، لا من شيء آخر أو من
شخص اجنبي عن الحادث . ومن بعد أرسطو - ويجي - هوراس^(٣) فيجب
تدخل إله لم يكن له أثر في الأجل - Intrigue - ولكنه يظهر بواسطة أي
سبب من الأسباب ، كما في مسرحية - Philoctète - لسوفوكل وكما في كثير
من دراميات أوريبيد ، حيث يظهر فقط لكي يحسم أو يحل العقدة التي لم
يعرف الشاعر أو لم يحاول حلها بطريقة أخرى . ويعتبر الحل مزيفا في
مسرحية - L'aire - وفي مسرحية - Tartuffe - . وإنه لمن الصعب ، وربما
من المستحيل ، أن يتجنب هذا التزييف في الكوميدي كما فهمها مولير ،
وهذا ما يبرر إلى حد ما موقف الشاعر بالنسبة لعدم النجاح في مسألة الحل .
والواقع أن الكوميديا الأخلاقية ، التي من شأنها أن يبقى الأشخاص فيها
صادقين مع أنفسهم بالنسبة لطباعهم ، ومن شأنها كذلك ألا يستطيع هؤلاء
الأشخاص أن يغيروا أو يصلحوا من ميولهم الطبيعية شيئا ، نقول ، إن
الكوميديا التي شأنها كذلك كان يلزم بالنسبة لها إما أن تترك الميل الطبيعي

(١) Racine, Première Préf. de Britannicus

(٢) Racine, pré. d'Iphigénie en Aulide (Poét., V. 2) « انه من الواضح ان أنواع الحل في المسرحيات يجب أن تستخرج من
المسرحية نفسها كما هو الحال في مسرحية Mécène - (المؤلف أوريبيد ، لا من شيء آخر) . المؤلف
(٣) « لا سبيل إلى تدخل الإله ، إلا اذا تطلبت العقدة متفهما جبارا » (Art Poét.,
191 192 V.) . وهكذا نجد أن لعنات Titan ضد - زيوس - تبرر تدخل الأخبر في
نهاية الدراما . وذلك في مسرحية - Prométhée - لايشيل . المؤلف
وحوادث هذه المسرحية مستقاة من الميثولوجيا ، وهي تعالج موضوع الخليفة الأولى ،
ف - بروميتيه - يعتبر الإله النار وهو في نفس الوقت إله الخبز

يسير حتى النهاية فتنتهى في شكل درامة ، وذلك كميال ثروة - أوريجون - إلى تارتوف - وإما ، أن يسد الطريق عليه فجأة بواسطة عقبة تأتي من الخارج مثل وصول الضابط (١) .

ثانيا : الفصل ، الاستراحة ، المنظر ، الحوار أو الحديث الزوجي ، الحديث الفردي ، القصة ، الغناء الجماعي

الفصول : تعتبر للفصول في المسرحية اقسامها الكبرى . وهي تكون في المجموع الكلي مجاميع جزئية ، وهذه بدورها تؤلف عددا من المواقف في سلسلة متصلة الحلقات وكانت القاعدة المتبعة في عصر هوراس أن يقسم كل من التراجيدي والكوميدي إلى خمسة فصول (٢) . ويبدو أن هوراس قد اتبع في ذلك تقليدا ربما يرجع الى العصر السكندري (٣) . ولقد بقي هذا التقليد متبعاً في المسرح الفرنسي الكلاسيكي ، حيث يحدد الفصل الثالث في

(١) هذه اشارات خاطئة من مسرحية تارتوف ، حيث يتنازل اوريجون عن كل ثروته الى تارتوف الذي كان يختاره زوجا لابنته ، ولكن تارتوف كان ينتظر الحصول على الثروة فقط ليضرب بالزواج عرض الحائط . وفي نفس الوقت الذي أراد فيه تارتوف فيه أن ينفذ خطته يصل أحد موظفي الدولة ليأمره بالتخليك الذي كان في يده . المترجم

(٢) « يجب ألا يبقى أو ألا تمتد المسرحية الى أكثر من خمسة فصول ، تلك المسرحية التي تريد ان تكون موضع طلب ، وان يتكرر تمثيلها على المسرح بعد أن مثلت للمرة الاولى »
(Art Poét., V. 189, 190) المؤلف

(٣) ولم يكن عند اليونانيين قاعدة حاسمة بالنسبة لطول الفصول وعددها . ومع ذلك منذ العصر الكلاسيكي قد جرى الاستعمال ، دون ان تكون له قوة تقانون ، على تقسيم التراجيدي الى اربعة فصول وعلى تسمية الأخير منها في بعض الأحيان الانصراف أو خروج هيئة الممثلين . ولو اضمنا الى ذلك العرض أو المقدمة التي تشرح ظروف المسرحية تحت عنوان - برولوج - ، تقول ، لو اضمنا الى المسرحية هذا الجزء لاصبح عدد الفصول خمسة المؤلف

المسرحية متبهي ما يمكن أن يصل إليه الحادث الرئيس واللحظة الحاسمة أو العقدة . والتقسيم بهذا الشكل يعتبر ملائماً للجمهور الذي اطلع سلفاً على برنامج المسرحية . وهو يلائم كذلك الطول المطلوب بالنسبة لتكوين الأخلاق الطبيعية . ولكنه في الغالب صناعي كما لاحظ ذلك فيكتور هوجو في مقدمة مسرحيته Burgraves (١) . فكل موضوع لا يمكن أن يقسم تقسيماً طبيعياً إلى خمسة فصول ، كما ان كل خطبة لا يمكن أن تقسم دائماً تقسيماً منطقياً إلى ثلاث نقط كما جرت بذلك عادة بعض الخطباء . والآن ليس من المحتم أن نقسم المسرحية إلى خمسة فصول . قد نتجاوز في النادر هذا العدد ، ولكننا في الغالب لا نصل إليه .

الاستراحة - تنفصل بعض الفصول عن بعضها الآخر بواسطة أوقات للاستراحة قد تطول وقد تقصر ، ينسدل الستار ويختفي المنظر في أثنائها . وكانت هذه الاوقات تشغل عند اليونانيين بنوع من الغناء الجماعي . وفي اثناء الاستراحة غالباً ما يعتبر الحادث مستمرا خلف الستار . فبين الفصل الثالث والرابع من مسرحية - أندروماك - ذهبت أرملة هيكتور الى مقبرة المحارب الطروادى ثم أعلنت بعد ذلك إلى بيهوس أنها رضيت بالزواج منه . هذان المنظران - ذهباها إلى المقبرة وإعلانها بالرضى - اللذان حدثا في خفاء قد اختصرا في مبدأ الفصل الرابع . الاستراحة إذن عبارة عن وسيلة لتبسيط الحادث حيناً يكون مثقلاً ، غاية في الثقل ، بواسطة التفاصيل الفرعية والأحداث الثانوية . وهي تتيح الفرصة كذلك لإيجاد مخرج بالنسبة لنظرية

(١) وكل اثر عقلي يجب أن ينشأ بالشكل وبالتقسيم الخاصين اللذين توحى بهما الفكرة التي ينطوى عليها ذلك الأثر العقلي «
المؤلف

الزمان والمسافة ، إذ أن الأحداث التي تتم أثناء انسداد الستار تتجاوز في بعض الأحيان الوقت الذي يفصل فصلا عن فصل آخر ، ففي مسرحية Les Euménides (١) - لإبشيل ينتقل المنظر من ديلف الى اتينا في أثناء الاستراحة .

المناظر : تنقسم الفصول الى مناظر ، وهذه المناظر مؤسسة على حضور نفس الأشخاص في المسرحية . ففي كل مرة يذهب أحد الأشخاص أو يصل يوجد منظر جديد . وهذه المناظر بدورها تشغل بأنواع الحوار ، وبالأحداث ، وبالقصص .

الحوار أو الحديث الزوجي يعتبر الحوار التعبير للطبعي للاحاساسات على المسرح ، فهو بهذا عنصر أساسي . وحينما يوضع جمع من الأشخاص في وقت واحد ، فذلك لأن لديهم ، في الظاهر ، أفكارا يتبادلونها ومصالح يتناقشون فيها . وما يكون هناك من تعارض بين الأفكار وبين الطباع يعبر عنه بالمناقشة .

صفات الحوار - يجب أن يشتمل الحوار على عنصر الحيوية والمتعة كنفس الأشخاص سواء بسواء . ويجب كذلك ألا يضعف فيصبح نوعا من الشروح الفلسفية . إننا في مسرحيات - A . Dumas fils - نحس في أغلب الأحيان أن المؤلف يعرض نظرياته على لسان الممثل . والمسرح في الواقع ليس إلا عملا - لا عرضا لنظريات وآراء - ، وهم الممثلين ، وقد استولى عليهم الاحساس الرئيسي في المسرحية استيلاء كاملا ، نقول ، إنهم الممثلين في هذه

(١) هي من نوع التراجيدي وتعتبر مكلمة لمسرحيتين أخريين من نفس النوع ونفس المؤلف هما : اجا ممزون وخويفورس
المترجم

الحالة هو أن يسرعوا في السير بهذا الإحساس حتى ينتصر على غيره من الميول والأهواء . وإذن فلا شيء من التفاصيل أو من الشروح التي من شأنها أن تؤخر الحادث أو أن تهتم بالأخلاق الطبيعية على حسابه ، ولا شيء كذلك من الألفاظ التي لا تتصل بصلب الموضوع في المسرحية . والأمور هنا شبيهة بالأمور في المبارزة ، حيث يجب أن تكون كل الضربات مصوبة إلى الهدف وأن تكون ضربة الخصم الأول مدعاة لأن يرد عليها الخصم الثاني في الحال (١) .

الحديث الفردي Monologue - ومن طبيعة الحديث الفردي أنه لا يتلاءم مع الدراما . إذ أنه ليس طبيعياً أن يتحدث الإنسان مع نفسه بصوت مرتفع . وفوق ذلك فإن الحادث يتوقف في المسرحية أثناء وقت الحديث ، وذلك أمر خطير . وهذا الحديث الفردي هو أحد الأمور العديدة المتفق عليها في الفن ، غير أنها من نفسها تتطلب أن يقلل منها . ولهذا فالحديث الفردي يعتبر أمراً شاذاً ولا مجال له ، مع هذا الشذوذ ، إلا في وقت قصير . وهو مقبول في الأوقات الحاسمة ، حينما يكون الشخص موزعاً بين إحساسين متضادين قوين كل منهما يختلط بالآخر ويناصبه العداء ، في هذه اللحظة ينطوى الشخص على نفسه فيحاول أن يحلها وأن يعرفها ، إما ليخضع قراراً في مسألة ما (وذلك كالحديث الذي صدر من - أوجوست - في مسرحية - سينا - ، في المظهر الثاني من الفصل الرابع) ، وإما ليتحارب استيقاض قرار قد أخذه تحت تأثير عاطفة تائرة . وذلك كالحديث الفردي ، الذي يعتبر

(١) لقد برع كورني في هذه المحاورات السريعة انظر : *Le cid, Acte I, Sc. III*

مثالاً بالنسبة لهذا النوع ، والذي يتبدى به الفصل الخامس من مسرحية أندروماك . إنه وسيلة لشرح الخلق الطبيعي شرحاً أكثر عمقا من الوسائل الأخرى . ولما كان كل من كورنى ورأسين يشعر بأن هذا الأمر المتفق عليه لا يحصل بطبيعة الدراما اتصالاً وثيقاً فقد أدخلنا فى مسرحياتهم التى هى من نوع التراجيدى نظام المستشارين المخلصين ، وذلك ليقلا من استعماله .

المستشارون أو الثقات - هؤلاء هم الأشخاص الذين لا يؤثرون فى سير الحادث الرئيسى وإنما ينحصر دورهم فى الإجابة على الأشخاص الرئيسيين فى المسرحية . فكل من أندروماك وهيرميون تابعتها : تابعة الأولى - سيفيز - وتابعة الثانية - كليون - ، وتلقب كل منها بسيدة الشرف ، أو كما نقول اليوم سيدة المرافقة . كذلك يرهوس لا يخطو خطوة بدون مريه العجوز فرينيكس : ولا أوريست بدون صديقه ييلاد ، غير أن هذا الأخير يلعب على الأقل دوراً فى الحل . ويعتبر هؤلاء المستشارون بمثابة الذكرى الباقية من نظام المرضعة والمربي عند القدماء ، أو من نظام اشتراك رئيس فرقة المغنين فى الحوار مع المؤلف على المسرح . وكان المتبع عند القدماء أن يأخذ أغلب هؤلاء الأشخاص الثانويين أو التابعين نصيباً من الحادث الرئيسى ، وإن تكون لهم ملاحظهم الخاصة . أما عند الفرنسيين فهم على العكس من ذلك نراهم فى الغالب مغمورين (١) ودورهم فى المسرحية سلبى ولا تبدو لهم شخصية مطلقاً . ولقد أراد الرومانتيكيون الاستغناء عنهم تماماً ، ولكنهم :

غالباً ما يقودنا الخوف من الألم الى ما هو اشد منه ألماً

(١) وهناك بعض الشواذ ، مثال ذلك : اوينون ، مرضعة هيدر ، مسرحية رأسين المؤلف

قد ضاعفوا من الاحاديث الفردية مضاعفة لا تنتهى ، وذلك كما حدث بالنسبة

لـ Don Carlos - عند مقبرة شارلمان (١) .

القصص — إن المسرح بمعناه المتعارف عليه (٢) ينطوى على أمرين هما :
 حادث ومنظر . ومع ذلك فغالبا ما تقص الأحداث بدل أن تمثل . وللقصص
 في المسرح فوائد عدة : ١ — تستخدم القصص في اختصار الحوادث التي
 حصلت بعيدا عن النظارة ، سواء أكانت هذه الحوادث سابقة على اللحظة
 التي تبدأ فيها المسرحية (مثل المصادر الأولى لغرام فيدر بالنسبة لـ
 Hippolyte (٣) ، أم أنها حدثت خارج المكان المقدر للمسرحية أن تمثل
 فيه (مثل المعركة مع عرب أسبانيا ، ومثل وضع السم لبريتانيكوس)
 وبهذا الشكل لا نكون مضطرين الى توزيع الحادث والجري به في مائة من
 الأمكنة المختلفة ، ولا نكون مضطرين كذلك لأن نلجأ الى تغيير المناظر -
 الديكور - مرات عدة . والقصص تتيح لنا أيضا ملاحظة وحدة الزمان
 والمكان . وهذا شرط من شروط التركيز الدراماتيكي .

٢ - في المسرح الفرنسي الكلاسيكي ، وهو يعالج على الخصوص المسائل
 النفسية ، كان راسين يستخدم القصص ليرى أثر رد الفعل على نفوس الأشخاص
 حينما يكونون في مواجهة الأحداث . ويبدو فيكتور هوجو كأنه قد نسي
 ذلك حينما يعيب على راسين صنيعة من أنه « أخفى وراء الستار في المسرح
 منظر الوليمة العظيم ، حيث يقدم - تلميذ - سينيك - السم القاتل إلى بريتانيكوس

(١) V: Hugo, Hernani, acte 4, Sc.2

المؤلف

(٢) المكان الذي نحضر فيه لنشاهد منظرا ما

(٣) Phédre, Acte. 1 Sc.3

في كوب الصلح والوثام ، (١) . والأمر بالنسبة لراسين لا يتصل بالمنظر الخارجى بل بالقلب الإنسانى الذى يعتبر أهم هدف فى مثل هذا الموضوع . فهو يهتم اهتماما خاصا بتصوير النفاق عند نيرون حينما يعانق بريثانيكوس ثم بتصوير هدوء هذا الوحش ، بعد أن يرتكب جريمته : يبقى منظرها على سريره ، لا يبدو عليه أثر أية دهشة .

ثم يصور رجال الحاشية ، وهم : يتجهون بنظراتهم إلى عيني نيرون (٢) . ولو ان هذا المنظر ، بدل أن يحلل ، قد صور أمام أعيننا لغاب عن النظارة ، وهم فى حالة اضطراب تحت تأثير ما يرون وفى لحظة لا تمكنهم من ملاحظة ما يلاحظه الشاعر ، نقول ، لو ان المنظر كان فى هذا الوضع والنظارة فى هذه الحالة لغاب عنهم كثير من الأمور النفسية والتفصيلية .

٣ - ان الاستعمال المتبع عند اليونانيين : وقد أصبح فى قوة القانون أثناء القرن السابع عشر . كان يحرم تلويث المسرح بالدماء . ومن قبل ، لم يقبل هوراس أن تقتل - Médée - اولادها أمام الجمهور (٣) . إن منظر جرائم القتل والانتحار يثير الأعصاب أكثر من إثارته للروح ، وهو يضعف الاحساس بالجمال إن لم يقض عليه قضاء تاما . أما القصة فعلى العكس من ذلك تخفف من صدمة الحوادث . إننا نقرأ على صفحات الجرائد قصة الجرائم التى لا نستطيع تحمل منظرها .

(١) Préface de Cromwell ed, Lemerre, p. ٥7

(٢) Britannicus, Acte 5, Sc. ٦.

(٣) Médée : Art Poét., v. 135 عنوان مسرحية الفها اوريبيد ، وتبدوميديه

كساحرة بارعة فى من السحر ولما يجرها زوجها تحاول الانتقام منه بقتل اولادها منه .

الترجم

الفناء الجماعى أو فرقة المغنين - لقد كان لهذا النوع من الفناء على المسرح اليونانى فى مبدأ الأمر للكان الأول . ولقد نشأ هذا الفناء الجماعى من الأناشيد الخاصة التى كانت تقال تشريفا للاله - ديونيزوس - ثم أخذ بعد ذلك دور ممثل حقيقى . وكان من شأن هذا الفناء ، بين فصلين من المسرحية ، ان يلخص الإحساس أو الانطباع الذى يحدثه المنظر ، وذلك كالأفكار الدينية ، والخوف ، والآمال ، والدروس الأخلاقية . ولقد كان هذا النوع من الفناء يصور جمهور مسرح شكسبير دون أن يبدو عليه نفس الاضطراب ولا نفس الضوضاء . ووفقا لقانون التطور ، الذى يعمل على أن يبعد عن الجنس العناصر الغريبة عنه ، فان دور هذا الفناء الجماعى قد قلت أهميته ما بين إيشيل إلى أوريبيد . ولقد اختفى العنصر الفئائى تماما من التراجيدى الكلاسيكية الفرنسية . وما وجد من آثار ذلك فى مسرحية - Le Cid - وفى مسرحية - Polyencto - ثم فى مسرحية - Esther - (١) وفى مسرحية - Athalie - ، نقول ، إن ما وجد من آثار ذلك فى هذه المسرحيات أمر بمثير شاذ.

ثالثا - الوحدات الثلاث : وحدة الزمان ، وحدة المكان ، وحدة الحادث

فليكن حادث واحد ، وقد جرى فى مكان واحد . وفى يوم واحد ، شاءلا للمسرح الملىء بالنظارة حتى نهاية التمثيل هذان البيتان من شعر بوالو (٢) يجمعان ما يسمى بـ عرف الدراما ،

(١) Esther هى مسرحية من نوع التراجيدى قد نظمها راسين فى ثلاثة فصول سنة ١٦٨٨ م وهى تعالج موضوعا تاريخيا قد أخذ من التوراه ، حيث تتزوج استير من ملك فارس دون أن يعلم الملك أنها يهودية ، واخيرا تتوسط لدى زوجها ، بعد أن أعلنت عن نفسها ، أن يترك أمر جميع اليهود فيمنحها ما أرادت .
الترجم

Art pœt , ch. 3, V. 45 - 46, (٢)

« قانون وحدة المكان ، ووحدة الزمان ، ووحدة الحادث » . وتعتبر وحدة الحادث ، أو على الأقل وحدة المتعة أو المنفعة ، أمرا ضروريا للغاية ، فهي تفرض نفسها على كل أثر فني . أما وحدة المكان ووحدة الزمن فقد كانتا محل نقد شديد من الرومانتيكيين بعد أن كانتا بمثابة القانون المتبع في العصر الكلاسيكي ، ولقد رفضها هؤلاء الرومانتيكيون مقتدين في هذا بشكسبير . ولو نظرنا إلى المسألة نظرة جدية لوجدنا أنها أكثر أهمية مما تبدو . وسواء أخذنا بالرأي الأول أم بالرأي الثاني فالتا سننتهي حتما إلى نظريتين دراماتيكيتين متعارضتين تمام المعارضة . فهي إذن تستحق البحث والاختبار الدقيق . وتستلزم وحدة المكان أن تحدث كل الحوادث الممثلة على المسرح في مكان واحد : بيت أو قصر أو معبد أو ما يحيط بكل واحد منها ، أو أن تحدث على الأكثر في مدينة واحدة كما يريد كورني . ويمكن أن يفهم من وحدة الزمان أن يتم الحادث في مدة حقيقية لا تتجاوز بكثير أربعة وعشرين ساعة .

تاريخ وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحادث - ولم يتكرر Chabelain - (٢)

وحدة المكان ووحدة الزمان ليغيب بها كورني : إنها قديمتان وقد شغلنا الأذهان لا في فرنسا وحدها ، بل في أوروبا أيضا . فالعلماء الإيطاليون منذ القرن السادس عشر وهم يشرحون أرسطو ويناقشونه فيها . وقد تصدى للدفاع عنها في اسبانيا - سيرفانتيس - Cervantés . (٣) ضد Lope de vega (٤)

(١) Chapelain شاعر فرنسي ولد في باريس ، ولكنه لم يصل إلى مكانة الشعراء المشهورين ، نظم ملحمة موضوعها جان دراك . وقد هجاء بوالو هجاء لا ذعا . هاش من سنة ١٥١٥ إلى ١٦٧٤ م

(٢) Corvantes كاتب إسباني هاش فيما بين سنة ١٥٤٧ وسنة ١٦١٦ م وله مكانة أديبه مرموقة وأسلوب رفيع .

(٣) Lope de Vega شاعر إسباني . ولد في مدريد ، وألف عددا من المسرحيات

وفي انجلترا لم يهتم بها شكسبير ، في حين أن - Ben Johnson - (١) كان
يعنى بهما ويسير في تأليفه وفقاهما. وأما في فرنسا فان Vauquelin de la Fresnaye .
وقد سبق بوالو ، قد فرضها على الكتاب باتخاذها كقاعدتين ضمن قواعد
كتابة - Art Poétique - (١٦٠٥ . ولكن بقاءهما في فرنسا قد استمر
نظريا خالصا سنة ١٦٢٩ م . وفي هذا التاريخ فقط يطبقها عمليا لأول
مرة - Mairet - (٢) في مسرحيته - Silvanire (٣) - ، وهي مسرحية تتخذ
شخصياتها من بين الرعاة « وفيها كل الصرامة التي اعتاد الإيطاليون أن يطبقوها
في هذا النوع من التأليف » . والمقدمة التي أضافها في سنة ١٦٣١ م على
مسرحيته - Sophonisbe - التي ظهرت في سنة ١٦٢٩ م تعالج هذا الموضوع -
وحدة الزمان والمكان والحادث - معالجة قيمة . وهو يدل فيها على وجهة
نظره باستعمال الإيطاليين لهذه القاعده ، وكذلك باستعمال القدماء ، ثم بما كان
يراه أرسطو ، و - Heinsius (٤) ، و - Scaliger (٥) ، وهو يعتمد بصفة

— حاوز الالفين ، وذلك يبين الى أي حد قد بلغت ثروته الخيالية . عاش ما بين سنة ١٥٦٢
وسنة ١٦٣٠ م

(١) Ben Johnson هو من أحسن شعراء الانجليز المسرحيين ، عاش ما بين سنة ١٥٧٢
وسنة ١٦٣٧ م

(٢) Mairet شاعر فرنسي من شعراء المسرح ، ولد في بيرانسون وقد عرف بتمسكه الشديد
من اجل تطبيق قاعدة وحدة الزمان والمكان والحادث ، عاش ما بين سنة ١٦٠٤ وسنة ١٦٨٦ م

(٣) ان مسرحية كايوباتره لمؤلفها Jodelle التي مثلت سنة ١٥٥٢ م تطبق قاعدة الوحدة
في الزمان والمكان وفي الحادث ، ولكن كان ذلك عن طريق الصدفة ، التي جاءت من محاكاتها للقدماء
المؤلف

(٤) Heinsius اديب هولاندي ، وهو من الفصيلة التي ظهرت ايام النهضة وعملت على
احياء الآداب القديمة ، ويطلق على هذه الطائفة أسم Humanistes . وقد عاش ما بين سنة
١٥٨٠ و ١٦٦٠ م

(٥) Scaliger عالم لغوي ايطالي ، وذلك فوق شهرته بالطب ايضا ، هزف بحدة الطبع
وبسعة المعارف في نفس الوقت ، ولذلك فهو يعتبر اكبر العلماء في عصر النهضة . عاش ما بين
سنة ١٤٨٤ وسنة ١٥٥٨ م

المرجم

خاصة على ما هو مقرر في الدراما من وجود تشابه بينها وبين الحقيقة والواقع، وستكون هذه المسألة - مجارة الدراما للواقع - موضوع مناقشة عنيفة بين العلماء النظريين في المستقبل . ففي باريس نجد كورني ، وقد عرف هذه القواعد الجديدة الخاصة بوحدة الزمان والمكان والحادث ، يطبقها في مسرحيته Clitandre - ، التي تعتبر مزيجاً من التراجيديا والكوميديا (١٦٣٢) ، ويتحدث - شابلان - عن هذه القواعد إلى ريشيليو ، رجل الدين والأدب . فلم يسع الأخير إلا أن يؤيدها . ولكن لم يجمع هذه الضوابط ويعقد لها إلا الأكاديمية الفرنسية في سنة سنة ١٦٣٨ م التي وضعت قوانين الدراما ، وذلك بواسطة ما كتب في هذا المؤلف Sentiments Sur le Cid (١) . ومع ذلك فإن الجمهور ، وبعض المسارح مثل مسرح - Hôtel de Bourgogne - ، الذي أضاع فرصة إظهار مشاهدة - الديكور - العديدة ، وكثير من المؤلفين الذين لا يخضعون في تأليفهم إلى قواعد مضبوطة أو إلى طريقة واحدة ، نقول كل هؤلاء وأولئك قد استمروا أعداء لهذا الشعر الرسمي . ولقد كان من اللازم أن تظهر الآثار الأدبية العظيمة للشاعرين ، موليير وراسين ، لكي تقبل هذه القواعد في كل فرنسا . وحتى ظهور مذهب الرومانتيزم لم يفكر أعنف الثائرين من المجددين أمثال - Diderot - في أن يتخلص من هذه القواعد لحظة واحدة .

مناقشة - في أوائل القرن التاسع عشر هاجم الشاعر الإيطالي - Manzoni -

(١) هذا كتاب الفيلسوف والشاعر الفرنسي شابلان اجابة لرغبة وجهها اليه ريشيليو، وقد حاول الشاعر في مؤلفه أن يبين اراء الاكاديمية الفرنسية بالنسبة لمسرحية Le Cid المترجم

هجوماً عنيفاً تلك القاعدة الخاصة بوحدة الزمان ووحدة المكان (١) ، ثم جاء من بعده فيسكتور هوجو فصار على نفس النهج فيما كتبه في —

Préface de Gromwell

مايراه أرسطو — لقد زعم مؤيدو نظرية الوحدة في الزمان والوحدة في المكان أنهم يعتمدون على رأى أرسطو ، ومن هنا حاولوا باسمه فرضها على المؤلفين . ولكن أرسطو في كتابه — الشعر Poétique — يقف موقفاً سليماً بالنسبة لوحدة المكان ، بمعنى أنه لا يذكر كلمة واحدة عنها أما بالنسبة لوحدة الزمان فإنه يلاحظ ببساطة أن التراجيدى اليونانية « تضطر قدر المستطاع أن تدوم مدة دورة شمسية — يريد يوماً كاملاً — أو أن تتجاوز ذلك بقليل ، (٢) . وهو بذلك يقرر واقعاً ، لا يضع قانوناً . ولم تكن وحدة الزمن عند اليونانيين من الصرامة بالدرجة التي يمكن أن نعتقدها بناء على رأى أرسطو . وفي أثناء الغناء الجماعى الذى كان يملأ فراغ الاستراحة في المسرح ، نقول ، في أثناء ذلك كانت الحوادث تتسابق أحياناً بدرجة من السرعة لا نكاد نتصورها حين تفكر فيها . ففي أثناء الاستراحة الأولى من مسرحية أندروماك يصل الجيش من طرواده إلى مدينة أرجوس . ونستطيع أن نجد شيئاً لذلك في مسرحيتي Les Perses و Les Euménides وفي مسرحيات أوريبيد . وإذا كانت المسرحيات اليونانية التي لا تزال تحت أيدينا الآن تربنا أنها غالباً ما تحدث في مكان واحد فإنا نجد مع ذلك أن مسرحية Les Euménides لا يشيل تنقلنا من ديلف إلى أثينا ، وأن مسرحية

Lettre de M. Manzoni à M. Chauvet sur les Unités de temps (١)

et de lieu dans la tragédie

poète Y. (٢)

Lcs Grenouilles لأريستوفان تنقلنا من الأرض إلى الجحيم ، وأن مسرحية *La paix* لأريستوفان أيضا — تنقلنا من الأرض إلى السماء ثم من السماء إلى الأرض . ويمكن أن نذكر أمثلة عدة من ذلك لو كانت لدينا مسرحيات القدماء العديدة التي لا تزال مفقودة حتى اليوم . ويبدو أن اليونانيين قد عرفوا في نفس الوقت نظام استعمال المشاهد التي تتلاءم مع التمثيل على المسرح — الديكور — ، وقد بقي هذا الاستعمال متبعاً في خلال العصر الوسطى ، فكانت هذه المشاهد تستخدم في تصوير الأماكن الخيالية على المسرح . ففي مسرحية *Les choéphores* نجد أنه قد روعي في التمثيل أن تكون المسافة بين مقبرة أجاممنون وقصر كليتيمنيستر من البعد بحيث لا يمكن أن نرى من أجد المكانين ما يحدث في المكان الآخر .

المطابقة بين التمثيل والواقع — وبجانب البرهان المستمد من رأى أرسطو قد كانوا ، منذ عصر — Mairet — حتى عصر راسين ^(١) يستندون على برهان آخر مستمد من داخل المسرحية نفسها ، وذلك هو ما يوجد من مطابقة بينها وبين الواقع . لقد كان يبدو طبيعياً أن المسرحية التي تمثل في ساعتين من الزمن ينبغي ألا يزيد وقت تمثيلها كثيراً عن الوقت الذي وقعت فيه حوادثها الحقيقية في الخارج . كان المؤيدون لنظرية وحدة الزمان والمكان يخلطون بين مطابقة التمثيل للواقع وبين ما يصوره الوهم ^(٢) . والمسرح كـأثر الأنواع الأدبية الأخرى ، بل أكثر منها ، له حظه من الملاءمة . وما دمننا قد قبلنا أن التمثيل في خلال ساعتين يتجاوب مع الواقع الذي يستغرق أربعة

(١) *Première préface de Britannicus*

(٢) انظر : *Théor de la Comp, litt, p. 14*

وعشرين ساعة ، وذلك مطلب ليس سهلا ، نقول ، مادما قد قبلنا ذلك فلنا أن نتساءل لماذا نمنع من إطالة هذا الوقت الحقيقي أكثر من الأربعة والعشرين ساعة. وفوق ذلك ، فهل من مطابقة الواقع ، في النظرية الكلاسيكية أن يجيء أشخاص من جهات مختلفة ولأعمال في جهات مختلفة ، وهم يجتهدون أحيانا ، في ألا يقابل بعضهم البعض الآخر ، ولكنهم مع ذلك يتقابلون دائما وبالرغم منهم في ندوة واحدة أو في قصر واحد ؟ . وأخيرا ، لقد بقيت نظرية وحدة الزمان ووحدة المكان موضوعا كبيرا من المناقشات العنيفة ، وكانت حجج المدافعين عنها ضعيفة ، ولذا فإن أهميتها بالنسبة للجمهور لم تكن كما كنا نتصور . ومن شأن المنظر الذي يصور على المسرح أن ينقلنا إلى مقاطعة مثالية حيث تلغى فيها أو على الأقل تنسى مسافات الزمان ومسافات المكان ، ونحن في المسرح نربط أنفسنا تماما بسلسلة الأحداث التي تمر ، والإحساسات التي تتوالى ، ونهرب من الواقع المادي الذي لا يبعث على الطمأنينة ، وهذه هي أجل خدمة يؤديها الفن . وكما هو الشأن حينما نكون في حديث ممتع تمضي الساعات دون أن نحس بها ، فالأمر كذلك حينما نقوم برحلة ممتعة في بلد جميل لا تفكر في المسافات التي قطعناها ، وهكذا لن يخطر ببال إنسان ، وهو في المسرح ، اللهم إلا إذا كان من المتحذلقين ، أن يخرج ساعته ليعمل موازنة بين الزمن الوهمي والزمن الحقيقي ، بين الفن والحياة . والمشرح ، كالتاريخ وكفن الرسم ، له قوانينه الخاصة بالنسبة للمراثيات : فالتاريخ يجعلنا ، من فصل إلى آخر ، نقضى السنين والمسافات الزمنية . وعلى قطعة قماش لا تتجاوز مساحتها بضعة سنتيمترات يصور لنا الرسم مناظر بعضها امامنا والبعض الآخر يكاد يتلاشى نتيجة بعده عنا . وفوق ذلك فمن الممكن ان نطلب الى المؤلف المسرحي الابدع الحوادث

تزدحم وألا يجعل البلاد تمر متتابعة بنفس الطريقة التي نعهدها - في صندوق الدنيا - . وليس من شك في أننا لن نحتمل رؤية مسرحية يكون بطلها وليدا في الفصل الأول وشيخا في الفصل الأخير (١) . ولكن أين يوجد تحديد ذلك ؟ تحديد ذلك موكول إلى دقة إدراك الشاعر وحسن تقديره ، لا إلى العلماء .

الرأى الحقيقى : النظريتان الحاصتان بالدرامة

١ - النظرية القديمة أو الكلاسيكية - لقد قال النقد الحديث ، الذى يعنى بالشرح أكثر من عنايته بفرض القوانين ، الكلمة الأخيرة ، الكلمة الحققة ، بالنسبة لنظرية وحدة الزمان ووحدة المكان . فهو لم ير فى ذلك قانونا عاما صارما ، بل رأى نتيجة لنظرية دراماتيكية خاصة باليونانيين وبالقرن السابع عشر فى فرنسا . هاتان الوجدتان جاءتا نتيجة لتركيز المناظر فى المسرح تركيزا إلى أقصى غايته . ولكي نستعمل هنا أيضا تعبير - G. Flaubert - نقول : « إن ما نعتبره خارجيا يكون ببساطة داخليا » . لقد كان اليونانيون يحبون الموضوع البسيط ذا التصوير الواضح ، وكما يقول أرسطو « الذى يسهل أن نحيط به لأول نظرة » (٢) . وكانت الأجولة فى مسرحياتهم الأشد تعقيدا ، التى هى من نوع التراجيدى ، تعتبر أولية ، قريبة الشبه بمسرحيات Scribe وكانوا يكتبون بأن يقطعوا من الأساطير ، التى تملأ ملاحمهم ، موضوعا يستخدمونه فى شرح بعض الإحساسات الجميلة ونموها . وقد استمر هؤلاء اليونانيون ، حتى فى المسرح ، فنانين موهبين بالجمال المثالى ولا تزال

Boileau, Art poét., ch. 3 V, 42 (١)

Poét., ch' 7 (٢)

مسرحياتهم بواسطة ما فيها من انسجام ، ومن بساطة ، ومن نقاء في التصوير .
تذكرنا بهندسة معبد - بارثينون - (١) . والحادث الذي يفهم على هذا الأساس
لا يحتاج إلى كثير من المسافات المكانية ، ولا إلى كثير من المسافات الزمنية (٢) ،
إن التراجيدي بالنسبة لنا ، معشر الكلاسيكيين ، بوجه عام وبالنسبة لراسين
بوجه خاص - وقد كررنا ذلك مرارا بعد جوته - تعتبر أزمة ، فترة من
حياة شخص ، عاصفة تضطرب منذ زمن طويل ثم تجيء لتفجر على المسرح .
ومن شأن الشاعر أن يأخذ العاطفة أو الإحساس وهو في منتهى ثورته ،
وأقرب ما يكون إلى نظرية الحل . وإذن فالأزمة بهذا الشكل لا تستطيع أن
تدوم طويلا من الزمن ولا أن تحتاج إلى مسافات واسعة بالنسبة للمكان ،
إنها مهمة بضع ساعات بين أشخاص قد جمعهم مصالحم وأهواؤهم في مكان
واحد هو أشبه بالحقل المغلق لكي يبذلوا آخر جهد لديهم وينخرطوا في معركة

(١) بارثينون ، اسم لمعبد قديم في أثينا تدبى فوق الأكربول لا تزال آثاره حتى الآن
تظهر عظمتها الفنية ، وتدبى وأهدى إلى مينيرفا ، وهو من نوع خاص من الرخام . وعلى مثال
هذا المعبد دبت كثير من الكنائس المسيحية في المدن الأوروبية تخمنا بالذكر منها كنيسة مادلين
في باريس . ولعل أهم شيء تدبى وهندسة هذا المعبد هو ما يبعثه في نفس الناظر من رهبة
وجمال في نفس الوقت ، وذلك بواسطة أعمدته الناصعة العديدة الضخمة الفارعة . وهذا المنظر
كفيل بأن يملأ قلب المرء هيبة وخشوعا قبل أن يدخل المعبد : بل يبعثه لإحساس ديني وشعور
عميق فياض قبل أن يكون في الداخل . وإذا ما وجد المرء نفسه في الداخل أحس بالرغم منه
أنه في حضرة قوي خارقة ، وعالم سماوي ، وأنه تجرد من كل إحساس مادي في هذه الدنيا .
(المترجم)

(٢) ونضيف إلى هذا أن فرقة الممثلين ، تمكث باستمرار على المسرح ، كانت تقدر
صعوبة بالنسبة لتغيير المكان . ولو كان من شأنها أن تختفى أثناء الاستراحة ، كما يصنع الممثلون
الآخرون ، لأمكننا أن نتصور بكل بساطة أنها قد انتقلت إلى مكان آخر أثناء هذا الاختفاء
المؤقت ومع ذلك فهذه الصعوبة لم تقف دائما عقبة في سبيل اليونانيين المؤلفين

حاسمة . ومن شأن الحادث أن يكون « محملا بمادة قليلة » (١) . ويحاول راسين أن يقترب من « هذه البساطة التي كانت طابع الذوق عند القدماء » . (٢) فلم يكن يلزم له إذن سوى قليل من الزمن وقليل من المسافات المكانية لكي يجعل بعض المواقف الكاشفة عن أسرار روح الأشخاص تمر أمامنا على المسرح . والتراجيدى ، مركزة ومبسطة بهذا الشكل ، تستطيع أن تتحرك على مهل في محيط وحدة الزمان ووحدة المكان . ولقد كلمنا هذا درامة خاصة ، وفرنسية خالصة ، وفي درجة عظيمة من الجمال تمتاز العقلية الفرنسية في الواقع بحبها للنظام والبساطة والوضوح أكثر من حبها لشيء آخر . وليس هناك من هو أفضل من الكلاسيكيين الفرنسيين في الاستجابة لهذه المطالب . وبعد أن أفلس المسرح الرومانتيكي ، الذى ، بسبب إنكاره للعبقريّة الفرنسية ، لم يصب فيما أراده من تقليد إنجلترا وألمانيا ، نقول ، بعد ذلك كله غالبا ما يجد المؤلفون المعاصرون ، بواسطة مجهودهم الخاص في سبيل السرعة والتركيز الواضح ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحادث .

نقد فيكتور هوجو — إن النقد الوحيد المعقول ، أو بالأحرى يبدو معقولا ، الذى وجه إلى النظرية القديمة ، هو ما قيل عنها من أنها « تقطع أطراف الناس والأشياء » (٣) وأنها تمهد من ميدان نشاط شعرائنا الكبار . (٤) وقد قال فيكتور هوجو في صورة بيانية تافهة الذوق تشبه بيان الرئيس جاك : (٥)

Racine, Première préface de Britannicus (١)

Préface de Berenice (٢)

Préface de Cromwell, p. 32 (ed Lemerre) (٣)

p. XXXIV نفس المرجع (٤)

Maitre jacque (٥) ، اسم لشخصية في مسرحية البخيل ، هي طباع البخيل وسائق عربته .

(الترجم)

« لقد قرضوا أجنحتهم بمقراض قاعدة وحدة الزمان ووحدة المكان » (١)
ولكن الفن بالضرورة من شأنه التشذيب أو ، لكي نستعمل كلمة أكثر
انضباطا ، من شأنه أن يصور جانبا من جوانب الحياة ، وليس من شأنه أن
يصور الحياة في حقيقتها وبكل مظاهرها . ففن النحت لا ينتج من الجسم
الانسانى إلا الألاع والأحجام ، ولكنه يترك اللون إلى فن الرسم . وتنفى
الموسيقى بتأليف الأنغام وتنسيقها وترك إلى الشعراء مادة الكلام . وإذن
فكل واحد من هذه الفنون يعتبر كاملا في حد ذاته ، وتجزئته للحياة ليست
أكثر من تجزئة العلم للحقيقة حينما لا يبحث إلا في جانب واحد من جوانبها .
فلا يقال إن علم النفس يخدع الإنسان لأنه لا يدرس إلا النفس الانسانية ويترك
دراسة وظائف الأعضاء إلى علم الفيسيولوجيا . ويبدو أن الفن يفقد من عمقه
ومن دقته وحيويته بقدر ما يكتسبه من اتساع وطغيان على حقوق الفنون
المجاورة . إن اتخاذ الدراما ميدانا لعمل « الشعر الكامل » وإدخال « الملحمة
ونظام الـ Ode » فيها ، كما كان يزعم فيكتور هوجو ، يعتبر تحديدا وتقليلا
من شأن العنصر الدرامى على حساب العناصر الأجنبية الأخرى . « إن هذا
التصوير العريض للحياة » من شأن الملحمة أو من شأن الرواية . لقد استند
الرومانتيكيون في هذا على ماصنعه شكسبير ، « إله المسرح » ، كما كان يقول
عنه فيكتور هوجو . ولكنهم نسوا « أنه لا يمكن إلا بصعوبة تمثيل ست أو
ثمان مسرحيات كاملة لشكسبير من نوع الدراما ، وأن « مسرحه » لو اعتبر
مسرحا يمثل طفولة الفن ، وأنه من الممكن أن نتصور ، كما قلنا ذلك من
قبل ، أنه « لو كان يعيش بيننا الآن لاستطاع أن يؤلف روايات أو صكتبا

في التاريخ من نصف مسرحياته التي هي من نوع الدراما ، (١)

٢ - النظرية الحديثة أو الرومانتيكية - ليس من الممكن إطلاقاً بطبيعة الحال

أن تطبق في المسرح قاعدة وحدة الزمان ووحدة المكان ، وذلك كما فهم Loie de Vega و Guilhem de Castro في اسبانيا ، وكما فهم شكسبير في إنجلترا ، وكما فهم شيلر وجوته في ألمانيا ، وكما فهم المؤلفون لـ *Mystères* (٢) وبعدهم فيكتور هوجو ودوما الأوب ، وفيني في فرنسا . وينحصر وجه الشبه بين هذا المسرح والملحمة فيما يأتي : سعة الاطار بالنسبة لمجداث ، كثرة الأحداث الفرعية ، العدد الضخم من الأشخاص ، التصوير لما يدور في عصر زمني كامل (٣) ، الاستعاضة عن القصة بالمنظر أو المشهد ، التنوع بين ما يخص

(١) F. Brunetiere. les Epoques du theatre Francais. p.p.359-360

ويضيف برنتير في تعليقه « الم يحدث أن أديبا انجليزيا هو - شارل لاءب - لو لم تخفى الذاكرة ، اكد ان اندر صفات العبقرية عند شكسبير اثناء التمثيل كانت تخفى أمام خشونة الميلودرام التي كانت تعتر فرصة في نفسها أكثر من اعتبارها دعامه لغيرها ؟ » المؤلف

(٢) مؤلفوا *l'ystere* . هم طبقة من الكتّاب الفرنسيين كانوا يعيشون في القرن الخامس عشر وما بعده . ومنشأ هذه الطبقة هو ما كان يجري في فرنسا من تمثيلات ساذجة شعبية لمتعة الجمهور وتسلية ، وذلك اشبه بما نراه الآن في بعض المدن الصغيرة من فرق للتمثيل الشعبي المناسبة لحفلات الزواج والاعياد . من هذه التمثيلات اتجه فريق من الكتّاب الفرنسيين الى تأليف مسرحيات من نفس الموضوعات الشعبية . وكان أغلبها دينيا . ولقد لعب هذا التمثيل في فرنسا دورا كبيرا واستمر يمارس في فرنسا كلها حتى عام ١٥٤٨ م ، وفي هذا التاريخ اصدر البرلمان في باريس قرار بتعريمه لأنه كان يتعرض للسخرية من بعض الموضوعات الدينية المقدسة ، فمنع في باريس العاصمة ، وانكته استمر يمارس ، بالرغم من قرار المنع . في القرى والمدن الصغيرة حتى حوالي منتصف القرن الثامن عشر

المترجم

(٣) وهكذا نجد أن مسرحية روميو وجوليت تصور لنا لوحة عن ايطاليا في خلال القرن الرابع عشر وما كان فيها من نظام المبارزة ومن جرائم القتل ، واعطاء السم ، وحملات الرنص ، والمناوشات والاختلافات الداخلية .

المؤلف

المأساة وما يخص الملهاة ، وذلك على الخصوص حين التعرض لتاريخ إحساس من الاحساسات ، بدلا من ذكر فترة محدودة من هذا التاريخ . ولو أردنا أن نأخذ فكرة عن الفرق بين نظام هندسة المسرحية الرومانتيكية ، وهندسة المسرحية الكلاسيكية ، فما علينا إلا أن نقارن مسرحية Timon D. Athènes لشكسبير بمسرحية Misanthrope - فال موضوع واحد فيها . ولكن ، بينما نجد موايير يصور لنا ألسيست منذ المنظر الأول في صورة فظ ، صعب المراس نائر ضد الانسانية ، وأخيراً ، مبعث في وحدة أشبه بالصحراء بسبب ثلاث مغامرات أو أربع من نوع المغامرات العادية التي لا أصالة فيها ، نجد شكسبير يعطينا في مشهد أصول هذه الغريزة ، غريزة بغض الانسانية . إننا نرى تيمون ، وهو الرجل الثرى الكريم ، الذى يأمر بحسن معاملته ، يفقد كل ما يملك بسبب إعاقته لأصدقائه . وحينما تضيق به الحالة يظن أنه يستطيع أن يعتمد عليهم ، ولكنهم يهجرونه جميعاً ، وهذا النكران للجميل يقلب حبه سخطاً . وحينئذ يفكر في انتقام مضحك . فيدعو أصدقاءه المزيفين إلى وليمة بعد أن تظاهر بأنه استرد ثروته ، ثم يلقي على رؤوسهم ماء ساخناً كان موضوعاً في الصحون ، وأخيراً يترك أتيناً ليذهب إلى الغابات ، وهنا لا يصنع شكسبير كما صنع موايير وإنما يتبع بطله في وحدته . يثرى تيمون من جديد على إثر اكتشافه لكنز من الذهب ، فيعطي من هذا الذهب الى — ألسياد — فى منفاه لكي يفقد هذا الأخير وطنه ثم يفقد نفسه بعد ذلك . وأخيراً يموت تيمون مكفوناً فى بغضه ضد النوع الانسانى .

حينما يتناول الحادث والأخلاق الطبيعية مثل هذا التطور ، حينما يراد ذكر تاريخ النفس الانسانية ان يكفى لذلك أربع وعشرون ساعة . وبالتالى لن يستطيع الأشخاص البقاء فى مكان واحد أسابيع وأشهرأ ، إذ لا بد لهم من

الانتقال ، ولابد من انتقال الحادث معهم . وفوق ذلك فلكل فترة من حياة الانسان أيامها الحزينة وأيامها السعيدة . وكل مسرحية مشتملة على عدد كبير من الأشخاص وعلى مجموعة مواطن من المسافات سترينا حتما أناسا يضحكون بجانب آخرين يكون . هذا الخليط من الأسى واللهم ، في درامة تتسع لما تتسع له الملحمة ، من شأنه أن ينتج تغيرا يريح النظارة ويهدى أعصابهم . وأخيراً فالأمر كما لاحظته فيكتور هوجو ، وبضدها تتميز الأشياء . ولهذا فان شخصية - Theriste - (١) تبرز شخصية آشيل وترفع من شأنها . وعلى العكس من ذلك يتمسك الكلاسيكيون الفرنسيون تمسكاً شديداً بنظرية التمييز بين الأنواع ، ولو حصل عندهم أن الكوميدي قد مست التراجيدي مساً خفيفاً فان ذلك كان في ندرة وصعوبة . ولقد كان من نتائج نظريتهم الدراماتيكية في أول الأمر ما يأتي : لا يفكر الأشخاص المحققون ، منذ بدء المسرحية ، تحت ثورة الاجساس أو العواطف في الضحك أو السرور إلا قليلاً . ثم إن التراجيدي ، أثناء أزمة تدوم بضع ساعات ، لا يمكنها أن تمتزج بالكوميدي دون أن تحدث اضطراباً في نظام المسرحية الاقتصادية : وذلك بسبب عدم وجود الوقت الكافي لكي ينقلنا ، دون أن نحس اضطراباً أو صدمة ، من موطن الثورات إلى ميدان الضحك . وأخيراً فلقد أراد كل من راسين وموليير - وهما في ذلك يعبران عن الفنان الفرنسي الخالص - ألا نخرج من التمثيل الا ولدينا احساس واضح صريح بأن وحدة المسرحية في غاية الالتزام . ولقد حرصت المدرسة ، التي يمثلها شكسبير أحسن تمثيل ، على أن

(١) Theriste شخصية من شخصيات الألياذة تصور الجبن والتبجح وقد ظهرت هذه الشخصية بشكل انسان أدور أخرج ومع ذلك كان يسخر من البطل آشيل وهو في مواقف الجهد ، ولذا لم يسم آشيل الا قتله
الترجم

نعطينا صورة عريضة عن الحياة في سيرها وفي اشكالها المختلفة التي لا تنهى ،
ويريد راسين أن نخرج من المسرح ، بعد أن يسدل الستار ، ولدينا صورة
من صور الجمال البسيط المتسق . فالأول منها ترك آثارا أدبية شبيهة بالمعابد
في العصور الوسطى حيث الخطوط الهندسية فيها تذهب تارة وتجيء أخرى ،
وتقابل طورا وتتقاطع طورا آخر ، وهذه المعابد في هندستها تشبه ديوانا
ضخما من الشعر قد نظم من الأحجار ، حيث التماثيل الغريبة الخيالية تبدو
كاشرة فوق رؤوس القديسين وهم في موقف الصلابة ، أما الثاني فقد شيد
معبدا يونانيا متواضعا في اجزائه ، ولكن صورته في غاية النقاء وفي منتهى
الدقة والانتظام ! وهناك نور جميل ينعكس على الأشخاص فيضيء شكلها
الفنى الرائع !

المقالة السابعة - طبيعة الذاة الدراماتيكية

نظرية جديدة - يزعم M. Herckenrath - الألماني و - M. E. Faguet
الفرنسي أن مصدر التأثير الدراماتيكي ينحصر في « قسوة الإنسان نحو أخيه
الإنسان » (١) . وربما كان ذلك أثرا قديما من الوحشية البدائية التي كانت تجد

(١) E Faguet, Drame Ancien, Drame Moderne, p. 4

ويذهب نيتشه، الفيلسوف الألماني، الى أبعد من ذلك فيقول « من المتعة أن ترى آلام الناس،
وأكثر متعة من ذلك أيضا أن تسبب آلام للناس » قارن هذا المبدأ الفلسفي بعبادى هتلر
وما قامت عليه الفاشية النازية ، فقد كانت تطبيقه في صور عملية، وقد أراد بعض الفلاسفة أن
يفهم من ذلك أن المتعة ليست في الايذاء من حيث هو ايذاء ولكن في البرهنة العملية والاحساس
بالقوة والجبروت عند من يسبب الايذاء ، وقد وجدنا ، من جانبنا ، أساس هذا المبدأ عند
الفيلسوف اللاتيني سينيك اذ يقرر أن أحد اللحظات عند الانسان هي اللحظة التي يكون أثناءها
في مأمن من خطر يزعج الناس، ثم يرى وهو في مأمنه الناس تتلظى بنار ذلك الخطر . واخيرا
قارن هذا كله بفلسفة أبي العلاء الميرى القائل:

فلا مقلت على ولا بأرضي — سحائب ليس تنظم البلاد .

الترجم

متعة في مصارعة الرجال ، والتي لا تزال حتى اليوم أيضا تجر لذة في مصارعة الثيران وفي معارك الديكة وفي صيد الحيوانات . ومتعة الكوميدي كما يراها إميل فاجيه « قائمة تماما على الدهاء . والذي يلذ لنا فيها هو سخریتنا من بلاهة أناس هم أمثالنا في الإنسانية ، تلك بطبيعة الحال لذة أساسها القسوة والاستيحاء » (١) ونحن من جانبنا ننسب إلى التراجيدي ظروفًا تشبه هذه الظروف . « يذهب الإنسان إلى التراجيدي ليهرب عن لذة ملؤها بالنسبة له شقاء الآخرين » (٢) ونحن هناك في المسرح نتذوق حقيقة نوعا من المتعة حينما نبكي على شقاء أمثالنا من الناس ، وفي رأي هذا الناقد نفسه « أن هذه المتعة تمحو مبررات البكاء . لقد ذهبتم تبحثون عن اللذة في شقاء الآخرين ، وهناك وجدتموها . وهذا كل ما يبي من ذلك . إنكم أشرار » (٣) وإذن « فالمسرح يستغل فينا الميل إلى العثور على المتعة بأي وسيلة كانت ، سواء أكانت عن طريق الضحك أم عن طريق الدموع ، وذلك في شقاء الآخرين دون أن يصيبنا نحن شيء من الألم » (٤) وهكذا يمكن أن يكون التأثير الدراماتيكي نوعا من اللذة عند أولئك المتوحشين الذين يذهبون إلى المسرح في بذلة سوداء وبرباط أبيض للرقبة .

بطلان هذا الرأي — هذا الزعم في الواقع متناقض . إذ لو كان ذلك حقا للزم أن يشتمل أيضا على كل أنواع الأدب وعلى الفنون . فالملمحة والتاريخ

(١) E, Faguet, Drame Ancien, Drame Moderne, p, 5

(٢) Op. Cit., p. 8

(٣) Op. Cit., p. 8

(٤) Op. Cit , 13, 14

يقصان أحداث الحروب والمجازر البشرية ، والشعر الغنائى قد صيغ بدوره من الدموع :

إن أجل القصائد هو ما صيغ فى أشد أنواع المحن ،

وأنا أعرف من ذلك قصائد خالدة قد نظمت من الدموع والشهيق .

وأغلب الروايات قد نسج من المغامرات المحزنة ، وفى ميدان الفنون نجد فن التصوير وفن النحت يعالجان الموضوعات الحزينة ، من ذلك اللوحتان

المشهورتان : *le Radeau De la Méduse* و *les Massacres de Scio*

والتمثال الخالد : *le laocoon* (١) ، وكذلك يؤلف الموسيقيون أغاني حزينة.

والواقع ان موضوع المسرح بالضبط هو ، كسائر الفنون الأخرى ، استبدال غرائزنا الوضيعة المتوحشة باحساسات كريمة سامية ، وذلك بقتل الغريزة

الحيوانية لحساب الغريزة الإنسانية . وربما كان من اللازم أن نفهم أيضا بالنسبة للمسرح معنى التطهير كما اراد ذلك ارسطو حينما تحدث عن التراجيدين.

وبعد ذلك يساعدنا المسرح على ان نفهم انفسنا فيها احسن . إنه معهد

دراسة حياتنا الخلقية اتى نبحث عنها فى ذلك التحليل الحيوى العميق ، وفى

ذلك تتجلى القيمة الرئيسية - والأثر الجليل - للمؤلف المسرحى الحقيقى .

(١) هذه آثار فنية خالدة ، فاللوحة الأولى للرسام الفرنسى - جيريكو - فى سنة ١٨١٩

ميلادية ، وهذه اللوحة تصور حادثة غرق فظيعة حدثت فى ٢ يولييه ١٨١٦ م على بعد نحو ٤٠

ميلا من الشاطئ الأفريقى الغربى ولا تزال اللوحة فى متحف اللوفر . واللوحة الثانية للرسام

الفرنسى - ديلاكروا - فى سنة ١٨٢٤ م ، وتوجد هذه اللوحة أيضا فى متحف اللوفر . أما

الآثار الثالث فهو تمثال لنحات قديم لا يزال موجودا حتى الآن فى الفاتيكان . وموضوع التمثال مأخوذ

من ملحمة فيرجيل وبالتالى من الأساطير القديمة : لاوكون ، هو ابن بريام ملك طرواده ، وقد

أصبح الابن كاهنا من كهنة أبوللون ، وفى لحظة من اللحظات أحاط به ، وهو مع أولاده ثعبانان

عظيمان يقتلان جميعا ، فأخذ الفنان الاسطورة وصاغها فى هذا التمثال .

وإذن أليس من الحق أن يكون أجدر أنواع المعارف بالإنسان هي معرفة الإنسان ؟ . ولو نزلنا من العام إلى الخاص ، ولو اختبرنا النوعين الرئيسيين من الشعر الدراماتيكي ، وهما الكوميدي والتراجيدي ، لوجدنا أن اللذة التي نحصل عليها لا تقوم مطلقا « على أساس الوحشية » .

الضحك الساخر في الكوميدي - إن الدهاء المزعوم بحانب الأشخاص الهزليين ينصب على العيون أو على الرذائل التي تبرر وجوده تبريرا تاما . والضحك - ستكون لنا فرصة للبرهنة على ذلك حينما نتحدث عن المضحك - في المسرح عبارة عن طريقة مخففة من طرق الاستنكار ، الذي يمكن أن يظهر ، في التراجيدي ، بصورة عنيفة من صور السخط والاحتقار . فهو إذن نوع من اللذة المعقولة الإنسانية . أما ما يختص بالمادة التي تعتبر أساس التراجيدي فقد أظهر فيها أرسطو عنصرين متميزين . فهي كما يرى ، قائمة على الإحساس بالشفقة ، والإحساس بالخوف . (١)

الإحساس بالشفقة في التراجيدي - هذه الشفقة، أو بمعنى أوضح، كما أجاد في التعبير عنها - سان مارك جيراردان - Saint - Mar - Girardin - ، « العاطفة التي يحس بها الإنسان نحو أخيه الإنسان » (٢) هي أساس التأثير

(١) Prétique, ch. ٤, I

(٢) Cours de Littérature Dramatique. t. 1, p. 3
صورة خاصة من صور الشفقة : فهي لا تظهر إلا في الظروف السيئة التي تحيط من قدر الإنسان أما الأمراض الحاقية التي تصفه من شأنه حتى تعل به إلى درجة الحيوان كمرض الادمان على السكر ومرض الغباء ، نقول ، أما هذه الأمراض فلها تأثير فينا الشفقة وتليلا من العاطفة . ويمكن أن يدخل في إطار الشفقة شيء من الاحتقار . المؤلف

ونضيف إلى هذا أننا حاولنا تدرج المسطاح أن بين الفروق الدقيقة بين هذين اللفاظ التي =

الدراماتيكي . وتوجد هذه العاطفة أولا وبصفة خاصة في الحاجة إلى إثارة اهتمامنا ولذتنا نحو إخواننا من الناس ، وإلى معرفة طبيعتنا وذلك حينما نرى وندرك الإحساسات والآلام وأنواع الخصام التي تصوغ قانون حياتنا ومستقبلنا . وربما كان هذا النوع من اللذة خلاصة اللذة الدراماتيكية . وبعد ذلك فانتا نذهب إلى المسرح لنشفق ونبكي على آلام النساء ، أو بالأحرى ، لنشفق ونبكي على أنفسنا ، إذ أن كل واحد منا يرى نفسه بين هؤلاء الذين يتألمون ويهكمون . (١) وفي الحق ، إن الشفقة أولى درجات الإحسان ، وذلك هو التعبير المسيحي عن الحب ، إنه إحسان القلب الذي يحث على عمل الخير بالرغم من أن كثيرا من الناس يكتفون في المسرح بالإحساس نحو عمل الخير ولكنهم لا يعملون ، إنه من المتناقضات أن نحب إنسانا ونحب أن نراه يتألم . وإذن فنحن في المسرح لا نجد لذة في آلام الآخرين . بل وفي بعض الحالات ، حينما يشتد التأثير على العامة من النظارة ، وفي لحظة من لحظات نمو الخيال ، عندما يتصورون أن ما يرونه حقا أو كما نقول في الأحاديث العادية أنه « قد حصل » نقول حينما يكون العامة من النظارة في هذه الحالة يعلنون ماليا عن سخطهم ضد الخونة وغلاظ الأكباد ، الذين

== قد نستعملها في أحاديثنا العادية ، كما يستعملها الفرنسيون أيضا دون ادراك لهذه الدقة فيها ، فقد عبرنا عن كلمة Pitié بالشفقة وعبرنا عن كلمة Sympathie بالعاطفة ، كما تقدم بياننا لها في ص ١٨٧ من هذه الترجمة المترجم

(٢) وهنا يعترض اميل فاحيه قائلا : « أن البحث عن ألم انساني للاشفاق عليه لا يبدو بالنسبة لي ، أنه من شأن القلب الرقيق الإحساس المفطور على حب الإنسانية » . (Op. cit., p. 3)
 اننا لا نبحث في المسرح عن منظر الألم ، وانما نبحث عن فن تصويره في نفس الوقت وتصوير الطبيعة الإنسانية التي لا يمكن أن نهملها . وفوق ذلك فليس هناك من يزعم أن رواد المسرح لمشاهدة مسرحية من نوع الدراما هم جيها من المحبين للإنسانية المؤلف

كانوا السبب في الآلام الممثلة على المسرح . (١) وهكذا لا ترغب العامة من النظارة في هذه الآلام ، بل إنها تضيق بها . ونحن في المسرح لا نأخذ « من شقاء الآخرين » متعة لنا ، ولكن متعتنا (٢) نأخذها في مواساتهم بالنسبة لآلامهم : وهذا يختلف تماما عن ذلك . الشفقة في الواقع صورة من صور المواساة ، هي مواساة خرساء ، وهي كل ما نستطيع أن نقدمه إلى أفراد أسرة الإنسانية الكبيرة الذين نراهم يتألمون في التراجيدي . وكل واحد منا يقول مع - تيرانس - : (٣)

(١) وما هو ذا مثال وتم حديثا يجمع بين الضحك والالام يعتبر صورة من هذا السخط العملي الناطق : « فزع في مسرح - بيلفيل - Rellevills - (في باريس) . في مساء الاحد أراد أحد النظارة في مدرج مسرح - بيلفيل - (أعلى مكان في المسرح وأقله ثمنا) ، حيث كانت تمثل مسرحية - Fugitifs ، أن يعلن عن خطئه واحتقاره ضد « الخائن » ، فلم يجد لديه أحسن من أن يلقى بغطاء رأسه - كاسكيت - في مواجهته وأن يرفع عقبرته في نفس الوقت بالشم . شاق غطاء الرأس بسلاسل الثريات وأخذ الجالسون من النظارة في جوانب المسرح يلقون بمقاعد الصغيرة وبما تقع عليه أيديهم ، وقد تمسك بهم السرور بهذا الحادث ، ليخلصوا غطاء الرأس . اما الجالسون في المكان المعد للفرقة الموسيقية فقد تركوا أماكنهم مسرعين خوفا من وقوع الأشياء المقدوفة نحو الثريات على رؤوسهم . ودلى حين شغلة اشتعلت النار في بعض هذه الأشياء الملقاة فأحدث هرجا في المسرح . وحينئذ استولى على الجالسين في الطوابق العليا فزع شديد ، فقطع التمثيل وامرع الناس مذعورين نحو ابواب الخروج . ومع ذلك فقد تمكن موظفو المسرح ورجال الادارة من العمل على استتباب النظام فتم خروج النظارة دون أن يحدث شيء . وقد ألقي القبض على مجموعة من الاشخاص ومنهم ذلك الذي ألقي بغطاء رأسه ، ثم وضعوه تحت تصرف رئيس قلم البوايس M. Clément (Débats) 11 Déc. 1901 المؤلف

(٢) وهذه اللذة بطبيعة الحال لذة نسبية حزينة ، أو بالأحرى لذة الحاجة الى العطف على البؤساء وسكب دموعنا مع دموعهم المؤلف

(٣) تيرانس ، شاعر مسرحي لاتيني ، وهو من أرقاء الرومانيين المحررين ، اذ أنه من مواليد قرطاجنة في تونس قديما . وقد برز في الميدان الادبي وخصوصا الادب المسرحي وهو يفتن في هذا سبيل اليونانيين ، وهو يمتاز بحرصه على الناحية الأخلاقية في مسرحياته

« إننى إنسان . وليس بغريب عنى كل ما يمس الإنسان »

قد يمكن أن ينسب إلينا شيء من القوة الوحشية لو كنا السبب في هذه الآلام ، ولكن : أولا — بصور الشاعر الحياة التى لا يخلو جانب من جوانبها من الهم كما تقول — دى ستايل — Mme de Staël -

ثانيا — إن متعتنا تنحصر في إشفافنا على آلام وهمية بالرغم من أنها تمثل الواقع . والدرامة بهذا الاعتبار تكون مجردة من الواقع المادى ، الذى إذا هز أعصابنا أيقظ فينا الغريزة الحيوانية .

الاعجاب — إن المعركة التى تقام في المسرح أمام أعيننا لا تشبه في شيء معارك المصارعين أو الديكة . بل على العكس من ذلك ، هذه الإرادة التى توضع موضع الاختبار ضد الميول والأهواء تصور منظرا عظيما نبيلًا . والأمر في ذلك بيان : انتصرت هذه الإرادة أم هزمت ، إذ أن القيمة الأخلاقية لما نراه في المسرح توجد في المعركة نفسها لا في النصر . ولقد حاول جهده كورنى أن يثير اهتمام الناس بانتصار الإرادة . ولذا فإن الإعجاب بالنسبة له هو عبارة عن الإحساس السائد الذى تقدمه آثاره الأدبية المشهورة :

= بالرغم من أنها من نوع السكوميدي . ألف ست مسرحيات لا حاجة الى ذكرها أو تحليلها ويكفى أن نعرف أن هذا البيت الذى ذكره مؤلفنا هنا مأخوذ من مسرحية اسمها — Heautontimoroumenos ومعنى العنوان الشخص الذى يعاقب نفسه بنفسه . عاش تحريراس ما بين سنة ١٨٥ و سنة ١٥٩ قبل الميلاد .

(١) كاتبة فرنسية مشهورة ولدت في باريس سنة ١٧٦٦ وعاشت حتى سنة ١٨١٧ م ، ولما ظهرت بمظهر التحرر من كثير من القيود الاجتماعية الأخلاقية فقد اعتزلها نابليون ولم يعاملها معاملة غيره من الأدباء ، وبالرغم من ذلك فقد لعبت في المجتمع الأدبي دورا هائلا ، إذ أنه بجهودها الأدبية وأفكارها عاش مذهب الرومانتيكيين في فرنسا ، وقد تركت مؤلفات أدبية عدة . المترجم

فرودريج و بوليوكيت بصوران مثالين رائعين من أمثلة الإنسانية . ويمكننا أن نقول نفس الشيء بالنسبة لأندروماك و إيفيجيني ومونيم Monime (١) - عند راسين . وإذن فالإعجاب ، الذي لم يتحدث عنه أرسطو حينما عد نتائج التراجيدى ، يسمو بالروح ويجعلها جذيرة بالبطولة .

الإحساس بالخوف - وتثير التراجيدى فى أنفسنا أيضا إحساسا بالخوف . « كثير من الأشخاص يخترقون محيط الوجود وهم يجهلون مبلغ الإحساسات ومبلغ قوتها فيحدث غالبا أن يكشف المسرح عن الإنسان للإنسان ثم يلهمه رعبا شديدا أمام ثورات النفس » (٢) « كل إنسان يمكن أن يكون ضحية إحساساته الثائرة التى يحمل بذورها بين جوانبه . ولكن يستطيع النظارة فى المسرح أن ينهكسروا على أنفسهم ليلاطفوا من حدة هذه الإحساسات الثائرة ، إذ أنهم يجدون فيه فرصة للأفكار الجليلة والتأملات الرزينة . هناك يشعر بما فيه من ضعف وبما فيه من قوة : فيشعر بضعفه حينما يصكون أمام هذه القوة الطائشة العمياء ، التى إذا انفجرت قذفت بالإنسان إلى الجريمة أو إلى الهلاك ، وأما شعوره بالقوة فذلك لأن المقتول « أكثر نبلا من القاتل » ، أكثر منه نبلا بما لديه من قوة خلقية بقضة قد استغلها فى التغلب على تلك الثورة الجارفة التى تملكه .

(١) يقصد المؤلف أن هذه الشخصيات الثلاث تعتبر شخصيات مثالية عند راسين ، وقد سبق التعريف بأندروماك (س ١٦٣ ، ١٦٧) وبإيفيجيني (س ٩٣) ، أما مونيم فهى شخصية إحدى مسرحيات راسين ، واسم هذه المسرحية - ميتريدات - ، وهذه الشخصية تصور إحدى ملكات الشرق وكانت زوجة الميتريدات .
المترجم

(٢) Drame de Stréel, De L'Allemagne 2e Partie ch XXVII. - (٢)

المقالة الثامنة - الأقسام الكبرى لأشعر التراجيكي

إننا نذهب إلى المسرح لكي نبكي أو نضحك ، وهنا تكون التراجيدي والكوميدي ، وفي بعض الأحيان تنبثق ابتسامة في خلال الدموع كشعاع من الشمس يضيء بين سحابتين ممطرتين ، وهنا تكون الدراما (١) ، هي وسيط بين التراجيدي والكوميدي أو هي تراجيدي مخففة بقليل من الكوميدي .

١ - التراجيدي (٢)

تعريف - تختص التراجيدي بتمثيل البؤس بالنسبة للأشخاص أصحاب المكانة المشهورة . فهي بطولية كالملاحمة ، وموضوعها مغامرات الملوك مثل أوديب وأوغسطس ، أو الرجال المشهورين مثل هوراس والييد . إنها تستمد من الماضي التاريخي أو الأسطوري مادتها الشعرية التي يكون نصيبها من الاتساع بقدر ما يبعد عنا ذلك الماضي : ويمكن في بعض الأحيان أن يستعاض عن البعد الزمني بالبعد المكاني ، فمثلا مسرحية - Bajazet - لراسين مأخوذة من حادث معاصر . إن الشرق بما ينطوي عليه من أسرار خفية ، لم يعرف الغرب منها إلا القليل أثناء القرن السابع عشر ، كان يقدم من الموضوعات

(١) إننا نريد من هذه الكلمة معناها الخاص الذي يعطى لها حينما تقارن بالتراجيدي . ولها بجانب ذلك ، كما رأينا ، معنى أوسع من هذا فيقصد منها كلاً من الأدبي من نوع التراجيدي .
المؤلف

(٢) مأخوذة من كلمة يونانية تدبج معناها غناء التيس ، ذلك لأن أفراد الفرقة التي كانت تغني الأناشيد الدينية - ديترايب - في مدح الإله ديونيزوس ، حيث نشأت التراجيدي اليونانية ، تقول ، إن أفراد هذه الفرقة كانوا من الهزليين وكانوا يلبسون جلود التيس
المؤلف

ما تقدمه العصور القديمة .

الأسلوب - من شأن أسلوب التراجيدى أن يكون نبيلًا ، ساميًا ، متناسبًا مع المكانة الاجتماعية للأبطال كذلك مع إحساساتهم . وأخيرا ، كل شئ فيها يساهم بنصيب في هذا « الحزن السامى » ، الذى تحدث عنه راسين (١)

الدراسة النفسية - يقدم الأشخاص الأبطال ، كالمملوك الغزاة ، إلى الشاعر فائدة مزدوجة . أولا ، هذه العقول الأكثر ثقيفا من عامة الناس تهيب مادة غنية للعالم النفسى . للفلاح وللعامل إحساسات عنيفة ولكنها بسيطة : لأنها من طبيعة أولية . ثانيا ، محيط هؤلاء الكبار من الناس أوسع بالنسبة للعمل ، فهم لا يحسون بالمضايقة فى كل لحظة كما يحصل للفرد من عامة الشعب ، وذلك بواسطة اعتراض بحى . من ند أو بواسطة التشريع والقوة « إن غلطة الخادم التى يستحق عليها الضرب بالسياط لو وقعت من ملك لحربت بسببها إحدى المقاطعات : إن المملوك يريدون على وجه التقريب ما يريدوا ولكنهم يقدرون على ما لم تقدر عليه ، إذ أن الشبهة عند الفيل هى نفسها عند أصغر الحيوانات » (٢) . إن أهمية الأشخاص ومقدرتهم تهيب للأحداث النسب الضخمة التى تناسب مع نوعها .

نقد ديدرو - Diderot (٣) و . . .

(١) préface de Bérénice

(٢) Montaigne. Essais, I, ch, XII

(٣) Diderot ، فيلسوف فرنسى ، كانت شديد التعصب للأفكار الفلسفية الموجودة فى القرن الثامن عشر . ثم أنه عمل على نشرها واتساعها أيام حياته ، وهو بعد ذلك فنان موهوب وناقد كبير ، وأديب ممتاز . له مجموعة من الروايات ، ومجموعة أخرى من المسرحيات من نوع

و Beaumarchais (١)

يزعم كل من - ديدرو ، وبومارشيه أننا لانكاد نتأثر بالمغامرات ولا بالاحساسات التي تخص أناسا أرفع من مستوانا . ولقد كانا يفضلان على هؤلاء الأبطال الخرافيين أو التاريخيين أشخاصا معاصرين ، مكانتهم أقل من مكانة أولئك ، ويستطيع كل واحد من النظارة أن يجد فيهم نفسه ويعرفها بسهولة ، ثم يستطيع كذلك أن يشاركهم أكثر في العواطف والاحساسات . لقد قال - بومارشيه - حينما كان يتحدث عن قتل شارل الأول (٢) ، ملك الانجليز ، « إني لم أخش أبدا شيئا يشبه في بشاعته البؤس الذي أصاب ملك إنجلترا » (٣) وبعد ذلك يضع سنوات قامت الثورة الفرنسية في سنة ١٧٩٣ م فقطعت رؤوس البسطاء كما قطعت رؤوس الأشراف والنبلاء ، ثم كان في صنيعها الجواب على ما يراه - ديدرو - و - بومارشيه - وفوق ذلك - مها سمت مكانة الملوك ، فاهم أناس أمثالنا ، فانهم يحبون ويتألمون كما نحب

الدرامة ، وفوق ذلك كله ، هو الذي اسس دائرة المعارف الفرنسية سنة ١٧٥١ عاش ما بين سنة ١٧١٣ ، ١٧٨٤ م

(١) Beaumarchais ، أديب فرنسي مشهور ولد في باريس وبرز في الكتابة الادبية بواسطة سلامة ذوقه وخفة روحه وبهجة أفكاره وربما لا يوجد من المثقفين من يجهل مسرحيته حلاق اشبيلية وزواج فيجارو عاش ما بين سنة ١٧٣٢ ، ١٧٩٩ م المترجم (٢) هو احد ملوك الانجليز وقد حكم ابتداء من سنة ١٦٢٥ م ، ولم يلبث ، تحت اغراء زوجته ووزرائه ، أن اندفع في طريق الظلم والاستبداد ، غير أن ذلك لم يستمر وألب عليه كثيرا من أفراد الشعب فقامت ثورة داخلية اضطراً ماها أن يفر الى منطقة ألابيكوس ، مهبط رأسه . واستمر بها حتى استطاع أعداؤه أن يقبضوا عليه ، وتقذوا فيه حكم الاعدام بقطع رأسه وكان ذلك سنة ١٦٤٩ م . ونضيف الى ذلك أنه ولد سنة ١٦٠٠ م . المترجم

(٣) يريد بذلك أن يقول : « ان ما حصل للملك الانجليز لم يرهبنى ولم أخش على نفسي شيئا يشبهه ، ذلك لأن مكائتي الاجتماعية لا تقرب من مكائته

المترجم

ونعالم . وفيهم نجد إحساساتنا وشقاءنا وآلامنا . ليس من النادر أن نرى
طامة بسيطة في نفس الموقف الذي وقفته هيرميون أمام بيرهوس وأندروماك .
ولنذكره الشعب أن يرى ، لدى الأبطال ، عواطفه في الدرجة الثالثة وفي
حالة من الحرية في العمل .

٢ - الكوميدي (١)

تعريف - الكوميدي عبارة عن تمثيل العيوب أو الرذائل التي تثير الضحك ،
ومن شأن الحل في الكوميدي أن يكون ممتعا . وهناك فرق في الدرجة - لا
نقول فرقا أساسيا أصيلا - بين التراجيدي والكوميدي . فنفس الاحساس
أو الغريزة ، كالبخل والنفاق ، والحب كل حسب درجته من العنف ،
وحسب ما يسببه من حوادث بسيطة أو شقاء محقق ، نقول ، إن نفس
الاحساس من هذه الأنواع يمكن أن يكون أساسا للكوميدي أو للتراجيدي .
والشأن في ذلك شأن المقادير المختلفة في العقاقير ، فقليل من القطرات السامة
في بعض أنواع السم لا تؤذي ، ولكن الكمية الكثيرة منها تقتل . فسرحية -
Misanthropie - لمولير ، التي هي من نوع الكوميدي تعتبر تراجيدي

(١) مأخوذة من كلمة يونانية مركبة من لفظين . الأول - كوموس - ومعناه أكلة -
ثم أطلق على التنزه بعد الأكلة ، والثاني منها - أودى - ومعناه - غناء - . ولقد كان يراد من
هذا الاصطلاح في الأصل نوع من الحفلات السخريّة كان يجري في المدن وضواحيها للاحتفال
بأعياد ديونيزوس . اله النيد ، وكان المحتفلون بهذه الأعياد يتحللون من القيود الاجتماعية
فيشربون ويغنون ويرقصون . وبهذا نلاحظ أن كلمة - كوميدي - في فرنسا ، أثناء
القرن السابع عشر والثامن عشر ، كان يراد منها معنى واسع جدا ، فكانت تطلق على المسرح
أو على المسرحية : فحينما يقال ذهب إلى الكوميدي ، يراد من ذلك ذهب ليرى مناظر المسرح
ولا تزال نقول اليوم بدون تعيين : الكوميدي فرانسي أو المسرح الفرنسي في شارع
ربشيليو في باريس وكثير من المدن الفرنسية لا تزال تحتفظ بين شوارعها باسم شارع الكوميدي
المؤلف

عند شكسبير . (١) ومن شأن الشاعر الكوميدي ألا يكشف عن النفس الإنسانية بما فيها من قوى طليقة ، وألا يصل إلى دخيلتها العميقة حيث توجد التيارات القوية للاحساس كما يقول فيرجيل (Cœurg. 1.IV.v.268) : « الأنهر التي تجري تحت الأرض الفسيحة » . إنه يلتقط الإحساس وهو في منتصف الطريق من شوطه الجنوني ، وذلك في اللحظة التي لم يكن بعد قد انتهى بصاحبه إلى أقصى غايات العزيمة والتصميم . يقف الشاعر الكوميدي حيث تبدأ التراجيدي . وكذلك الكوميدي الأخلاقية ، التي تتعمق في الطبيعة الإنسانية بقدر ما تسمح لها قوانين هذا النوع ، قد تصادف في بعض الأحيان شريان التراجيدي .

١ (الضحك) - يجب ألا نخلط بين هذه الألفاظ الثلاثة : الكوميدي ، والمضحك والمضحك ، التي تستعمل في الأحاديث الجارية كمتراجمات . الكوميدي هو تمثيل المضحك . والمضحك هو الذي يثير الضحك . والصلة بين هاتين الفكرتين هي صلة السبب بالنتيجة . لو أخذنا الضحك كظاهرة فيسيولوجية لأمكن تعريفه بأنه عبارة عن تقلص اضطراري في القلب ، ويحدث هذا التقلص نتيجة عامل جسماني - فيزيقي - بسيط كاللمس الخفيف أو الدغدغة في بعض المواطن الحساسة من الجسم وكأثر نوع خاص من القساز على الجسم يثير الضحك - ولو أخذناه كظاهرة نفسية لأمكن تعريفه بأنه مظهر خارجي لحالة النفس الإنسانية ، هذه الحالة هي حالة السرور . وسبب السرور ، الذي يعبر عنه بالضحك أو بالابتسام ، إما حادث سار كمجيء صديق عزيز أو إعلان

(١) انظر ص ٧٧ من هذه الترجمة (هامش) حيث نجد أن موضوع المرحيئين واحد ، فإذ أن شكسبير ألف منه تراجيدي ، أما مولير فقد ألف منه كوميدي المترجم

خير سار ، وإما حادث مضحك . والأمر في الحالة الأولى يتعلق بشيء بالذ
لنا ونرغب فيه ، وفي الحالة الثانية يتعلق بموضوع يؤذينا ويشير حفيظتنا في
نفس الوقت الذي نلهو فيه ونمزح . وهذه الحالة الأخيرة - الحادث المضحك
الذي يؤذينا ويشير حفيظتنا - هي التي تخص الكوميدي ، وهي التي سنشغل بها
أنفسنا هنا .

ما هو المضحك ؟ . لقد عرفه الفلاسفة بتعريفات مختلفة (١) ويبدو أنه لا بد
من التمسك بالنظرية القديمة - دون أن نغرق فيها - القائلة بأن المضحك ينشأ
من التضاد بين أمرين من شأن هذا التضاد أن يوجد فينا رد فعل خاص ،
هو الضحك . غير أنه ليس كل تضاد يكون مبعثا للسرور . وإليك نوع من
التضاد يكون مبعثا للحزن لا للسرور : طفل يدخل الكنيسة للتعميد وجنازة
تخرج منها . هذه إذن نظرية غامضة علينا أن نوضحها .

تعريف - المضحك عبارة عن نوع من التضاد أو التقابل ليس من شأنه

(١) لقد قال - بيرسون - في ساسة مقالات كتبها عن الضحك (مجلة باريس أول فبراير
، ١٥ فبراير ، وأول مارس سنة ١٩٠٠ م) ، وهو في هذه المقالات يركز المضحك في
الصلابة ، سواء أكانت صلابة الجسم (كما يكون في حالة الرجل الذي يقسم) ، أم صلابة
العقل (كما يكون في حالة الشخص اللاهي) ، أم صلابة الخلق (كما في حالة البعيل) . هذا
النوع من الانحراف أو هذا النقص في اللين يمكن أن يشرح بعض آثار السكوميكي ،
ولممكنه لا يشرح كل آثاره : فلا أدوار التي يقوم بها الممثل الهزلي في المسرح مصدرها الخفة
في الحركات الجسمية ، والنكات مصدرها الحيوية في العقل والتفكير . وأخيراً يبقى
أن نشرح لماذا تكون الصلابة في بعض الأحيان منشأاً للسكوميكي ، ولا تكون كذلك
في أحيان أخرى : فلا انحراف عند الفلاح مثلاً أو صلابته لا تشير فينا الضحك بالضرورة .
وفي كتاب ظهر حديثاً عن « الضحك من الناحية النفسية » (M'L Dugas (Paris Alcan))
يتناول بالشرح الموضوع الذي شرحة من قبل M. Th. Ribot في كتابه « الاحساسات
من الناحية النفسية » - « يقول - M Ribot ان الضحك يظهر تحت شروط مختلفة
جدا في مصادرها وكثيرة جداً في عددها حتى لا يبدو أن تناسي كل هذه الأسباب
وحصر الضحك في سبب واحد أمر نظري) ولا يعتقد M. Dugas أنه يمكن وضع مبدأ
عام لتعريف الضحك ، فهو بالنسبة له ليس موضوعاً علمياً .

المؤلف

ان يكون مثيرا ولا مدركا ولا منتظرا ، ويكون هذا التضاد بين المثالية
الانسانية وبين الواقع الذي هو عبارة عن تشويه لها .

اولا - عدم الاثارة - يجب الا يكون المضحك ممتعا لحاستنا كثيرا والا
يكون مصدرا للتأثير ، إذ لو كان كذلك لما استمر مبعثا للسرور ولا نقاب
إلى موضوع تراجيكي . ولقد انصف ارسطو حين عرفه بقوله : « إنه خطأ
وتشويه ليس من شأنهما ان يكونا مصدرا للألم ولا للهلاك » (١). إننا حينما
تري انسانا يقع لا يصدر عنا اول الامر الا الضحك ، ولو ظهر ان قدمه
كسرت فان تأثير هذا الحادث يوقف الضحك عندنا ، ولو ان عاملا زلت قدمه
من سطح بيت وهوى على البلاط فاننا لا نفكر لحظة واحدة في السخرية
منه ، اذ ان صورة الموت تنهض بسرعة امامنا . ولهذا فان نفس الموقف في
المسرح يمكن ان يكون كوميكيا او تراجيكي حسب الآثار البسيطة والفظيعة
التي ينتجها . يستخدم ميثريدات (٢) مع - موني - لكي يحصل منها على اعتراف
بحبها لـ - Xipharés - نفس الطريقة التي أمارها مولير إلى - هارباجون - لكي
يكشف مفاجأة حب - كليانت - من أجل - ماريان - . فالمنظر عند راسين
مقبض مخزن في كل جوانبه ، ونحن نحس بأننا أمام ملك مطلق غاشم وأن
الحصول على الاعتراف ربما يذهب بحياة الفتي والفتاة . وأما عند مولير

poëi. Ch. V. Au Debut. (١)

(٢) Mithridate مسرحية من نوع التراجيدي فيها راسين شعرا ، وهي تحتوى على
خمس فصول . ويظهر أن راسين اراد من هذه المسرحية ان يقلد مولير في مسرحياته
السياسية ، ولذلك فقد تخير بطاها من اكبر الملوك عند القدماء ، ميثريدات ، احد الملوك
الفارسيين الذين حكموا بلاد الفرس وكانوا من أشد اعداء الروم في الشرق المترجم

ثانياً لان نجد شيئاً من ذلك نخشاه . هارباجون يمثل الوالد الذي لاسلطان له ، والذي هو موضع سخريّة من أبنائه ولا عقاب عليها : نحن جميعاً إذن في موقف مضحك : الابن في مواجهة الأب وكل منها ينافس الآخر ، وكلا الاثنين قد وقعا في مأزق.

ثانياً عدم الإدراك - يجب - وهنا يختلف الكوميكي عن التراجيكي - ألا يظن الشخص الذي يقوم بدور الممثل المضحك أنه يهزل ، إذ لو أنه اعتقد ذلك لأصلح من نفسه . حينما ينصح هارباجون ابنه ، وقد شعر بالألم ، أن يذهب سريعا إلى المطبخ « ليشرب كوبا من الماء الصافي » ، وحينما وهو في ظرف حاسم ، ينفخ في شمعة فيطفئها بسبب الاقتصاد ، نقول ، انه حين يصنع ذلك يجد أن ما يصنعه امر طبيعي خالص ولا يجد في اعماله خروجاً عن المعتاد أو شيئاً من الشذوذ ونحن نرى الممثلين الهزليين والمضحكين في المسارح الشعبية - سيرك - يقصون نكاتهم ، ويتلوون ، ويتمايلون في تكسر ، ويبدو عليهم في ذلك كله سمات الجد كما لو كانوا في ثقة من أن أدوارهم الهزلية لا تنطوي على شيء من المزاح .

ثالثاً - المفاجأة أو ما لم يكن متظراً - إن ملاحظة من الملاحظات أو موقفاً من المواقف يصدر على غرة وبغير انتظار يستطيع ان يلعب دوراً كبيراً في قوة المعنى الكوميكي : « فالوجهان المتشابهان يثيران الضحك باجتماعهما معا وبما بينهما من مشابهة ، في حين ان الواحد منهما على انفراد لا يشير شيئاً من الضحك » (١) ذلك هو اثر المفاجأة! غير ان هذه المفاجأة تبدو لنا في المعتاد كأنها داخلية في منطق الاشياء . سجنّت امرأة زوجها السكير والذي لا يرجي إصلاحه وفي حجرة

مظلمة معدة لحاجيات المنزل لكي ينام بعد الإكثار من شرب الخمر . (١) والى
تفرعه تدخل عليه في زى المرأة المشعوذة وتتمتع بتمتمتها وهي تحمل الطعام
« إلى هؤلاء الذين تضمهم المقبرة السوداء » ، فيجيبها زوجها السكير « بدون
تفكير » (٢)

ألا تحملين لهم ما يشربون ؟

ويعتبر في نفس الوقت هذا الجواب ، الذى لم يكن منتظرا ، سمة من السمات
الاخلاقية : للمضحك إذن جانب لا معنى له ولا منطق فيه ، وجانب آخر
طبيعى منطقي . وهذان الجانبان يصدران معا . وهكذا لا نحس للنكتة بطعم
إلا إذا أدركنا الصلة بين الكلمات أو الأفكار التي لم تكن نتظر رؤيتها مزدوجة
مؤتلفة . إن المضحك يمثل أمراً منطقياً فيما لا معنى له .

رابعا - المثالية الإنسانية - إن موضوع المضحك هو الإنسان وحده أو ما يتصل
به ، فالقرد والشاة يستطيعان إثارة الضحك ، ذلك لأنها يذكراننا بالأشخاص :
الأول منها بواسطة ما يديه من تكشير وإشارات ، والثاني منها بواسطة ما
يديه من لطف ووداعة في دهاء . لن يقال أبداً عن شجرة ولا عن منظر
طبيعى إنها مضحكان أو غبيان ، ولكن يمكن أن يقال ذلك عنها إذا كانا
مصورين تصويراً خاطئاً على لوحة رسام . وعربة القطار الفارغة حينما تنزل
منحدرا من الأرض وتصدم عربة أخرى فارغة واقفة على نفس الطريق ،

(١) La Fontaine, Fables, Liv, II, Fable VII : L'ivrogne et
Sa Femme,

(٢) « بدون تفكير » . هذه الملاحظة من لافونتين تشير إلى أن المعنى السكوميكى في
هذا الجواب جاء شفوياً وبدون اعداد - المؤلف

نقول ، حينما يحدث ذلك لا نجد فيه أى معنى كوميكى ، ولكن حينما يبتزّه شخص وهو يقرأ جريدته ويستمر بهذا الوضع حتى يصدم بأنفه مصباحا فى الطريق أو شخصا آخر يقرأ جريدته ويتجه فى اتجاه معاكس ، نقول حينما يحدث ذلك نستلنى من الضحك .

خامسا - التشويه - إن المضحك عبارة عن تشويه ، أو حط (١) من مكانة ما هو مثالى . وهو يتحقق طورا بالتقابل بين المثالى الذى يحلم به الفرد والواقع الذى يكذب ذلك المثالى ، بين الجهد الذى يبذله الانسان والنتيجة الضئيلة التى يحصل عليها ، مثال ذلك بـدون كيشوت - Don Quichotte - يصول ويحول فى قتاله ضد طواحين الهواء (٢) ، والمحادع الذى خدع ، والقزم الذى ينحنى ليمر من باب مرتفع ، والبطل الذى يجمع قـواء ليقتحم بابا مفتوحا كان يظنه مغلقا . وهذا ما يسميه الفيلسوف كانت - Kant (٣) « الانتظار الذى ينتهى فجأة إلى غير نتيجة » . وهؤلاء فى غلوائهم ينطبق عليهم قول لا فونتين : تمخض الجبل فولد فأرا . وغالبا ما يدخل ضمن المضحك الغرور والعقيم . وما يقوله - السيست - « أريد أن يجعلنى الناس فى مكان ممتاز ، ، وهذا التثبيت

(١) هذا الاصطلاح مأخوذ من الفيلسوف الانجيزى Bain المؤلف

(٢) هذا اسم بطل من أبطال رواية اسبانية ذات شهرة عالية ألفها الكاتب - ميشيل سيرفانتيس - ، وهذه الرواية قد سميت باسم هذا البطل ، وهى تشتمل على جزئين ، وموضوعها السخرية المرحية من كثير من المعانى التى اصطلح عليها الناس . ومؤلفنا هنا يريد من هذا المثال وما يتلوه من أمثلة أن يظهر التعارض بين الجهد العنيف الذى يبذل وبين النتائج التافهة التى تأتى من وراءه ، ومن هنا يكون موضوع الضحك .

(٣) كانت ، فيلسوف ألماني عرف بتأليفه وآرائه الفلسفية العميقة ، ومن آرائه أن الموجودات عبارة عن ظواهر تعددها الزمان والمكان اللذان هما ليسا سوى أشكال ندركها بالحوس . ومن آرائه أيضا أن القانون الاخلاقى يفترض الحرية والخلود ، ووجود الله . عاش ما بين سنة ١٧٢٤ و سنة ١٨٠٤ م

المؤلف

منه يجعله مضحكا . وطورا آخر يتحقق المضحك بمعارضة المثالية القومية والأفكار والتقاليد والعادات الموروثة . فكل إنسان يخالف المجتمع يستطيع أن يثير فينا الضحك على شرط ألا تحسكون هذه المخالفة مخالفة عنيفة ، إذ أنه في هذه الحالة تصبح المخالفة درامة لا كوميدي . وإليك بعض الأمثلة الساخرة - على أننا نستطيع أن نذكر القامنها - التي تعرض الإنسان لأن يخالف المجتمع في عاداته وتقاليده : الرجل الذي يلبس قبة مضي عهد لبسها ، والكاتب المعتاد على استعمال الصور البيانية العتيقة التي انتهى وقت استعمالها . وأحد الطبقة - البوجورازية - الذي يطمع في أن يحسكون رجلا مهذبا مثقفا طريفا ، والمرأة التي تطمع في أن تكون عالمة مؤلفة أو نائبة في البرلمان .

أنواع المضحك - يمكن أن يكون المضحك جسيما أو خلقيا . فالأول خارجي ينصب على الملابس ، وعلى طريقة السير ، وعلى الملامح ، وعلى الإشارة ، مثل : الخطيب وهو في حركة عاطفية حماسية يقلب كوب الماء المسكر . والثاني خاص بالأشياء المتعلقة بالعقل ، مثل : عمل المفاجآت وتأليف الجمل ، والفأفة أو التمتمة في الكلام ، والتلاعب بالألفاظ ، والتظاهر بالانصراف وعدم الاهتمام أو القيام بأعمال التسلية ، ذلك أو - وذلك معين لا ينضب - خاص بالعيوب أو الانحرافات والأخطاء الخلقية ، مثل الغرور والبخل وبقدر ما نمنع في ذلك ، مبتدئين من الابتسامة البسيطة إلى القهقهة ، نصادف في طريقنا المسرى المضحك بمعنى الكلمة ، الهزيل ، الهزأة .

الاحساس بالمضحك خاصة من خواص الإنسان - ولما كان المضحك عبارة عن نوع من التضاد فانه يفترض ، نتيجة لذلك ، وفي عقل كل واحد من النظارة مقارنة عقلية . وكذلك شأن الضحك ، فهو خاصة من خواص الإنسان ، وإذن فلا ينهض به الحيوان . كان هذا التضاد غالبا ما يظهر

في صورة مخالفة لما استقر عليه العرف في المجتمع أو في جزء منه فان المضحك يستطيع أن يتغير بتغير الأفراد والعصور والشعوب . فملح صغار الموظفين دائمي الأسفار لن تحرك فينا ساكننا . وذلك شبيه بالتجديد الذي بدأ غريبا في أول الأمر كنظر قبعة أو بذلة جديدة في أول ظهورهما ، ذلك لا يبدو اليوم كما كان من قبل : وكذلك تكرر رؤيتنا للشيء تعودنا عليه . ونوع النكات العقلية ، التي يطلق عليها الانجليز كلمة - هيومور Humour - قليلة التأثير فينا . وكذلك الألمان لا يتركون نكات مولير .

غاية الضحك ، أو الدور الاجتماعي للكوميدي - الضحك مظهر من مظاهر التقدير بالنسبة للجمال الفني ، ذلك لأن الضاحك يحس بنوع من المثلى يقارنه بالأعمال أو الأشياء التي يسخر منها . ويجب أن نضيف الى ذلك حافزا اخلاقيا . تعتبر الكوميدي إذن طريقة مخففة جدا من طرق الانتقام بالنسبة لأي شخص يريد أن يحيد عن الطرق المعبدة المرسومة . هي تعبير عن الفكرة اللطيفة التي لا تقر الفرد الداعي إلى اختلال النظام المقرر ، مثال ذلك - السيست - الذي يصير الحياة العامة المشتركة في درجة من الاستحالة ، وذلك بواسطة نظرياته أو مبادئه عن الصراحة الضيقة والحقائق المكشوفة . وهذا يشرح ما قيل عن الكوميدي من أنها تصلح الأخلاق بواسطة الضحك . هناك من الأشخاص من لا يرتدعون خوفا من الأذى ، ولكنهم يرتدعون خوفا من أن يكونوا موضع السخرية . ومع ذلك فان هذا الأثر ليس عاما وليس حسنا كله كما زعموا ، ذلك لما يأتي : - أولا - المضحك أمر يجهل عفا ويدون إعداد ، فالبخيل لا يدرك بخله ولا يعتقد بأنه بخيل ، وهو في دحياته يعتبر نفسه رجلا مقتصدا ، والفني المغرور يعتبر نفسه رجلا مهما بتقدير نفسه واحترامها . لا سبيل إذن لإصلاح الأشخاص ، الذين يتخذهم

الشاعر الكوميكي هدفًا لسهامه ، بواسطة ما وقعوا فيه من مساريه ، ففي الحل من مسرحية البخيل يعود هاربا جون إلى كتبه . وكذلك يفر السيست إلى وحدته . وعلى هذا تعتبر الكوميدي وقاية لاعلاجها ، إنها تحذر وتوقظ الأفراد المعرضين للوقوع في هذه الرذائل ، وإمكانها لا تقيم المعوج من أولئك الذين وقعوا فيها بالفعل .

ثانيا — من الممكن أن يتجه الضحك الى غير غاية . ولكي يضرب في الصميم يجب أن يكون صادرا عن وعي وتفكير فهو ليس سوى حركة سريعة لا إرادية . وهو يفترض شيئا من الذكاء لان الأبله لا يضحك أو يضحك بدون سبب وفي أوقات لا تستدعي الضحك . ولكن غالبا ما تكون السخرية نتيجة عوز في العقل والتفكير ، كما أجاد في التعبير عن ذلك — لا هروير — وذلك حينما لا تكون لغاية ويكون مصدرها الرغبة في الإيذاء فقد نسخر من الأشياء التي لا نفهمها أو من الأشياء التي لا نريد أن نفهمها . ولو كان لدينا ذكاء أقوى وعدالة أكثر لمنعنا هذه السخرية اللاذعة . هناك أفكار سيئة ، وغالبا ما يسخر الناس باسم هذه الأفكار مما هو جليل مقدس . لقد سخر أريستوفان من سقراط ومن فلسفته سخيرة لاذعة . ولقد استقبل جزء من الأريوباج (١) القديس بول ، وهو يدعو إلى رحمة الله وخلود

(١) Areopage يطلق هذا الاسم قديما على محكمة أثينا العليا ومنذ عهد سولون كانت تضم هذه المحكمة عددا من القضاة يناط بهم الحكم في أخطر الجرائم . ومن سنن هذه المحكمة أنها لم تكن تسمح بالمرافعة البلاغية التي من شأنها أن تستدر عطف القضاة . ولقد كانت عدالة قضاتها ونسوة أحكامها سببا في شهرتها بالحكمة وعدم التحيز . ولا تزال بعض آثار هذه المحكمة موحودة حتى اليوم في أثينا ، وهي ان لم تدل على عظمتها فهي على الأقل تشير إلى مكانها وسعتها . ويذكرنا بنظام هذه المحكمة الانينية ماسه الرسول عليه السلام من مبدأ يعتمد به على الضمير أكثر من اعتياده على القانون إذ أنه أدق رقيب على ما يصدر من أعمال الإنسان ، وذلك حينما

الروح ، كما يستقبل الرجل الواعم . ويقدر ما تقدم في السن وفي العقل تقل
لدنيا الموضوعات المضحكة فأقل الأشياء يسر الطفل ويضحكه ، بينما الفيلسوف ،
بعد خبرته بالناس وبالأشياء ، لم يعد يضحك ، وإنما يتسم وهو ، بدل
أن يسخر ، يبحث لكي يفهم ، ويحاول أن يدخل في نظام الأشياء ما هو
بمسبيل الخروج منه .

للضحك والحزن لنذهب إلى ما هو أبعد من ذلك . كل مسرحية من
نوع الكوميدي ، مهما قل عمقها ، تخفى بالنسبة للمفكرين جانبا من الحزن .
وليس المضحك في حقيقة الأمر سوى نوع من التشويه وبالتالى نوع من
اختلال النظام : إنه قبح وغالبا ما يكون قبحا خلقيا . وحينما تفكر فيه
قليلا نجد أنه يؤثر في إحساسنا بالخير وبالجمال تأثيرا مؤلما . وحينما ننتهى
من الضحك لابد وأن تفكر في هذه الطفيليات من الرذائل والعيوب التى
تفسد الكائن الانسانى وتقضى على قيمته الانسانية . ولهذا فالمؤلف الكوميكى
مضطرب إلى أن يوقف أو يضعف هذا الأثر السيئ عند النظارة . ولقد كان
ذلك باستمرار شغل موليير الشاغل في موضوعاته مثل : *Le Misanthrope*
Le Malade imaginaire, *Le Tartuffe*, *L'Avaro* ، فهذه موضوعات
تراجيكية في حقيقتها ولكن بقضى على الفكرة الفلسفية فيها ما نراه في كل
لحظة من موقف أو كلمة أو إشارة نصرف بسببه عن الامعان في هذه الفكرة
الفلسفية . يجب ألا ندهش إذن حينما نجد في قراءة مسرحيات موليير سرورا

— قال « انكم تختصمون الى وعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض — أى أفطن
لها وأجبل — فن قضيت له بشىء من حق أخيه فانما أنطع له قطعة من النار » . والحادثه التى
يشير اليها مؤلفنا هنا هى مجيء القديس بول في سنة ٥٠ م الى هذا المكان ودعوته الدينية ضد
عبادة الاوثان .

الترجم

أقل مما نجده في تمثيلها ، ذلك لأننا في الحالة الأولى نستطيع أن تفكر ، أما في الحالة الثانية فأننا نجد أنفسنا متأثرين بالقوة الكوميكية في أوسع معانيها ، وبما يهيئه المسرح من إعداد متنوع ومناظر مختلفة ، وبما يقوم به الممثلون من نكات وحركات وإشارات ، كل ذلك يثير الضحك على حساب التفكير العميق ،

ب - العبقرية الخاصة بالكوميدي - لقد رأى مولير القيمة الحقيقية لفنه حينما أعطى إلى مسرحية - Critique de L'Ecole des Femmes - نصيب الأسد من جهده الكوميكي ، ولم يتناول الناحية التراجيكية إلا قليلا . ويقول مولير : « يجب أن تصور كما صورت الطبيعة... إنهم يريدون منا أن تكون صورنا شبيهة بالحقيقة ، ولولم تعرفوا المعاصرين بهذه العصور فإن صنيعكم لا يقد شيئا » ويقصد بالمعاصرين كل ما يجري في الوقت الحاضر ، وذلك أعظم شأنا في الكوميدي منه في التراجيدي . والمضحك يتغير بتغير الأفكار والعصور . من الضروري إذن أن نضع أمام أعيننا باستمرار طرازا من الموضوعات التي تغير بلا إنقطاع . ويمكن أن تؤلف في كل خمسين سنة مسرحية L'Avare ، أو مسرحية farce (١) . أما التراجيدي فعلى العكس من ذلك ، إذ « يكفي ، لكيلا تكون موضع نقد أن تكتب جيدا وأن

(١) يبدو هنا أن المؤلف يخالف الفكرة العامة عن هاتين المسرحيتين من أن موضوعيهما من الموضوعات الخالدة . ولسنا ندري على أي أساس قد بنى وجهة نظره ، فإن كان يريد أن يقول أن البخل مثلا يتغير بتغير وسائله ومظاهره . فأننا نجيبه بأن احساس البخل أو غريزته باقية ما بقيت في المجتمعات الانسانية ثم ان هذا الاحساس في نظرنا لا يختلف عن احساسات الأخرى التي هي موضوع التراجيدي والتي سيقول عنها المؤلف أنها احساسات خالدة .

المرجم

تتناول موضوعات فيها بعد نظر وحسن تقدير . » (١) . ومن شأن الشاعر التراجيكي أن يحلل عواطف أو احساسات خالدة لا تتغير ، ولكي يدرس هذه العواطف أو الاحساسات بكنهه بصفة خاصة أن ينظر في قلبه هو . « من المحال أن يدخل بعض الأرواح في بعضها الآخر . ونحن لانلمح في الخارج مطلقا سوى بعض آثار الحس أو العاطفة . ولانستطيع كذلك أن نبينها . وذلك في تصور دائما - إلا بمقارنتها بما أحسنا به أنفسنا » (٢) . والكوميدي بعكس ذلك تهيش على التخصيص من الملاحظات الخارجية . ربما يكن فضول الشاعر الكوميكي وحب الاستطلاع بالنسبة لما هو مضحك في الطبيعة الإنسانية ، فانه لن يصل ، في نظري ، إلى البحث عن ذلك المضحك في نفسه الخاصة . وحتى لو حارل ذلك فانه لن يصل إلى اكتشافه . إننا لا نكون أبداً مضحكين إلا في جانب من شخصنا قد هرب من سلطان الضمير ، (٣) . تحتوي الكوميدي إذن على جقائق معاصرة أكثر مما تحترى عليه التراجيدي . وهنا نلمس السبب في شيخوخة الأولى أسرع من شيخوخة الثانية . والذي يضحك الآباء لا يضحك الأبناء إلا قليلا ، ولكن ما أبكى الآباء يستمر في إبكاء الأبناء . والمسارح في وقتنا الحاضر تعيد تمثيل - Antigone و Oedipe roi - بدون حذف أو تغيير . أما راسين

(١) يتحدث راسين أيضا عما يقصد « بعد النظر وحسن التقدير » في التراجيدي

(Préface D Iphigénie en Aulide) ويجد M F. Hemon في :

Etude Sur la Critique de L'Ecole des Femmes أن هذا التمييز بين الكوميدي

والتراجيدي ليس مبنيا على أساس ، وهذا يخالف وجهة نظرنا في هذه المسألة المراف

Bergson; Le Rire (Revue de Paris, 1er Mars 1900, (٢)

P . P . 136 - 164

(٣) نفس المرحم المتقدم .

فقد اضطر في مسرحيته - Les plaideurs^(١) أن يغير Les Guéques لأريستوفان ، وأن يعير إلى الأشخاص أسماء ولغة وأخلاقا تتناسب مع القرن السابع عشر .

ج - الأنواع المختلفة من الكوميدي - الكوميدي ذات الأحبولة : من الممكن أن يصدر الضحك نتيجة موقف من المواقف ، مثال ذلك : ابن مبذر يستعير المال من أحد المراهبين ، ثم يظهر أن هذا المراهب ليس شخصا آخر سوى أبيه . إن تأليف أمثال هذه المواقف والسير بها في مهارة يستج ما يسمى بالكوميدي ذات الأحبولة . وينسب إلى هذا النوع ما يعرف بال - Farce - مثل (Fourberies de Scapin^(١) ، Théâtre de Labiche^(٢)) ، وكذلك ال - Vaudeville - الحديثة ، وهي عبارة عن خليط يجمع المؤلف

(١) Les Plaideurs مسرحية من نوع الكوميدي ألفها راسين شعرا من ثلاثة فصول ، وقد قلد فيها مسرحية أريستوفان المعروفة باسم - Guépes ، وموضوع هذه المسرحية نقد العادات الموجودة في البلاط الملكي في فرنسا . وكان تأليفها سنة ١٦٦٨ م .

الترجم

(٢) Fourberies de Scapin عنوان لمسرحية من مسرحيات موليير ، وهي من نوع المسرحيات الهزلية الوضعية ، ويطلق على هذا النوع من المسرحيات اسم - Farce ، وهي قائمة على نوع من الهزل الشخصي ، ألفها موليير سنة ١٦٧١ م من النثر ، وهي تحتوى على ثلاثة فصول . موضوعها الاستيلاء على مال البخيل عن طريق المكر والدهاء : جيرونت رجل ثرى بخيل له ابن يسمى لياندر وخادم يسمى سكا بان ، والذى يحصل الخادم الماكر على المال من سيده يخبر جيرونت بأن الاتراك قد قبضوا على ابنه لياندر ولن يطلقوا سراحه الا اذا دفع مبلغ خمسمائة قطعة من الفضة ، وهكذا تدور حوادث المسرحية حول الاحتيال على البخيل لى يخرج المال من بين يديه

الترجم

(٣) Labiche ، من أشهر المؤلفين المسرحيين في فرنسا ، يمتاز بخفة الروح وخصوبة الخيال ، ألف كثيرا من المسرحيات التى هى من نوع الهزليات الشعبية - فودفيل - : وهي شبيهة بالمسرحيات الشعبية المتقدمة غير أنها أرفع منها ذوقا ، ثم انها بعد ذلك تحتوى على بعض

فيه الأحداث الأقل شيها بالواقع ، والأبعد حدوثا في نظر الناس ، ولكنه في النهاية يشرحها جميعا .

الكوميدي الخاصة بالعادات :- كان المسرحيون فيها مضى يمثلون العيوب أو الرذائل الخاصة بالعصر أكثر من تمثيلهم للعيوب أو الرذائل الخاصة بالإنسانية . وكان ذلك عبارة عن لوحة نرى فيها صورة الحياة المعاصرة ، مثل ما نراه في مسرحية - *Bourgeois gentilhomme* حيث نرى بطلها سيدا كبيرا ملحدا وهو في نفس الوقت منصرف إلى ملاذه وشهواته . وتعتبر الكوميدي الخاصة بالعادات مسرحية اجتماعية لا شخصية ، إذ أنها تتناول في نقدها وسخريتها طبقة كاملة من الناس : كطبقة الأطباء في خلال القرن الثامن عشر ، وطبقة المحذلقات ، وطبقة النساء العالمات . ولهذا فإن عنوان هذه المسرحيات يكون بصيغة الجمع . ثم إنها تارة تتناول مهنة من المهن كهنة رجال البنوك وأصحاب المال ، مثل مسرحية *Turcaret* (١) ، وتارة تتناول السياسة ، وذلك كمسرحيات أريستوفان ، أو مسرحية *Le Mariage de Figaro* ، وتارة تتناول الأدب وتعلنها حربا على التحذلق أو على الذوق الرديء ، مثل مسرحية النساء العالمات .

المقطوعات الشعرية ، ويمكن أن يقال أن هذا النوع من المسرحيات وكذلك النوع السابق ، عبارة عن تطور التمثيليات الشعبية التي كانت تمثل في القرى والأسواق وقد الف - لايش - كثيرا من المسرحيات التي تدخل في هذا النوع . عاش ما بين سنة ١٨١٥ وسنة ١٨٨٨ م

المترجم

(١) *Turcaret* ، مسرحية من نوع الكوميدي الفها - *Lesage* - سنة ١٧٠٥ م بطل هذه المسرحية خادم بسيط لا ذكاء له ولا شرف عنده ولكنه بواسطة ممرقاته واستغلال الآخرين من طريق الربا قد وصل إلى درجة كبيرة من الثروة

المترجم

الكوميدي الخاصة بالأخلاق الطبيعية - وأخيرا يضيف الفن في إثارة الضحك إلى أقصى درجات الكمال في هذا النوع من الكوميدي الذي نستطيع أن نطلق عليه الكوميدي الرفيعة. ومن شأن هذه الكوميدي أن تصور الرذائل العامة، وهي موضوع السخرية في كل زمان وفي كل مكان، ذلك لأنها تنس الطبيعة الإنسانية عن قرب جدا، ولقد ابتكر هولبر هذا النوع من الكوميدي وليس في هذا التقسيم، كما أنه ليس في أي تقسيم آخر، تحديد واضح أو فصل تام. فليس هناك من بين الأنواع الثلاثة المتقدمة من الكوميدي ما هو مستقل استقلال تاما عن النوعين الآخرين، بمعنى أنه لا يحتوى إلا على عناصره الخاصة دون أن يمس شيئا من العناصر الأخرى من الضروري. لكل مسرحية أن تحتوى على أحبولة، وعلى نوع من المتعة الوقتية هؤلاء الذين يرون مولدها ويريدون أن يجدوا فيها ما هو مضحك بالنسبة لزمهم، ولا بد لها كذلك من أن تهى نوعا آخر من المتعة الإنسانية لأجل من يأتي من الأجيال القادمة ويرغب في معرفة العناصر الخالدة من العميق والرذائل الإنسانية. المسألة إذن لا تدور أن يتسيطر عنصر من العناصر الأساسية الثلاثة على العنصرين الآخرين فتنشأ الكوميدي وفقا لهذا التقسيم: كان تغلب عنصر الأحبولة كانت المسرحية كوميدي ذات أحبولة، وإن تغلب عنصر العادات كانت المسرحية كوميدي خاصة بالعادات، وكذلك الأمر لو تغلب عنصر الأخلاق الطبيعية.

الكوميدي الرزينة - تقترب التراجيدي من الكوميدي بواسطة الدراما وبواسطة المسرحية التي اصطلحنا على تسميتها وسيطلا بين التراجيدي والكوميدي. ولكن

في خلال القرن الثامن عشر قد حاول - لاشوسيه - La Chaussée - (١) محاولة عكسية ، ففي مسرحياته المبكية التي هي من نوع الكوميدي قد جعل الابتسامة الحزينة تحل محل الضحك وأعطاهما بذلك لهجة عنيفة قوية . لقد حافظ مع ذلك على أساسها القديم ، بمعنى أن ما يتصل بالحياة البورجوازية والعائلية من مغامرات قد بقي كما هو ، غير أنه عالجها بطريقة أقل استدرارا للشفقة . ولم تكن هناك مدرسة بالنسبة لتعاليم لاشوسيه . ومع ذلك فقد بقيت محاولاته بمثابة تاريخ معروف في حياة المسرح الفرنسي وهو الذي اهتدي إلى الإصلاح الجديد للدرامة الفرنسية المعاصرة . فكانت مسرحيته *Mélanide* قدوة لبعض مسرحيات *A. Dumas Fils* .

٢ - أنواع مختلفة

(١) في اليونان درامة هجائية في نفس الوقت بالذي كانت تشعوف فيه التراجيدي في اليونان كالميتوكرع نوع آخر من المسرحيات هناك أيضا ، هو الدرامة الهجائية التي كان يسميها - ديميتريوس - (١) دي فاليرس الفاجيذي المرحية ، إذ كانت بعض المناظر المضحكة بسبب وجود الممثلين الهزليين تتقابل فيها مع المناظر

(١) La Chaussée ، مؤلف دراماتيكي فرنسي ، ولد في باريس سنة ١٦٩٢ م ، وعاش حتى سنة ١٧٥٤ م . ويعتبر - لاشوسيه - المبكر لكوميديا الحزينة المبكية في فرنسا ومن مسرحياته في ذلك *Le Préjugé à la mode* و *L'Ecole des mères*

الترجم

(٢) ديميتريوس دي فالير ، خطيب يوناني مشهور . وكما كانت الخطابة عند اليونانيين أساسا لها في الحياة الاجتماعية وخصوصا بالنسبة لما صلب الدولة فقد استغل ديميتريوس مقدراته الخطابية في الميدان السياسي . ولهذا فانه يصل إلى أن يكون حاكم أثينا من قبل كاساندر المقدوني . عاش في خلال القرن الرابع والثالث قبل الميلاد ومات حوالي سنة ٢٨٢ ق م

الترجم

الماؤثره . لقد كان هذا الخياط يلد حتما لطبقة العامة من الشعب التي من دأبها التغير وعدم الثبات والرغبة في ألا تمكث زمنا طويلا تحت تأثير واحد وخصوصا حينما يكون هذا التأثير من النوع الحزين . وكذلك كانت القاعدة في المسابقات الشعرية عند اليونان أن يتقدم الشعراء ، كل واحد منهم ، بثلاث تراجيديات اضطرارا ثم يتبعهم بدرامة هجائية . ولم يبق لنا من هذا النوع من المسرحيات سوى مثال واحد ، هو - Cyclope (١) لأورويد .

(ب) في فرنسا . الدرامة في العصور الوسطى - في العصور الوسطى قد اتبع نفس نظام المسرحية من الجمع بين التراجيكي والكوميكي في المسرحية الواحدة ، وكانت المسرحيات من هذا النوع تستمد موضوعها من الأسرار الدينية والمعجزات التي تصور الأحداث الهامة في التوراة والإنجيل أو تصور حياة القديسين . وهناك لم يكن حظ القصص في التمثيل واسعا ، فكانت المناظر تشغل الفراغ الأكبر فيها . وهناك أيضا لم تكن تعرف وحدة الزمان ولا وحدة المكان : وذلك كالأسرار التي ينطوي عليها هذا الأثر الأدبي - Vieux Testament - (٢) ، فهو يتحدث عن موضوعات تشغل مدة لا تقل عن أربعة آلاف سنة ، وكذلك الحادث فيه ينتقل إلى عدد كبير من البلاد . وحتى وحدة الحادث كانوا يجهلون ، فكانت المسرحية عبارة عن عمل

(١) Cyclope ، عنوان لمسرحية من نوع الدراما الهجائية قد ألفها أوريبيد ، وهي كما قال مؤلفنا المثل الوحيد الباقي من هذا النوع من المسرحيات ، وموضوع المسرحية مستمد من شعر هوميروس في الاوديسا ، وما حصل لاوليس من مغامرات اثناء رحلته . المترجم

(٢) عنوان لديوان واسع من الشعر قد طبع حوالى سنة ١٥٠٠ م ، وهو خليط هائل من الشعر ، ولكنه في الجملة يعالج الموضوعات التي وردت في التوراة منذ الخليقة حتى عهد سيدنا سليمان . ويضم هذا الديوان ٢٦٥٠٠ بيت من الشعر . المترجم

استعراض من اشخاص ولوحات شديدة التباين والاختلاف .

مسرحية مركبة من التراجيكي والكوميكي - « لقد كان هذا النوع من المسرحيات في أوائل القرن السابع عشر عبارة عن تزاوج مفيد بين الفن الكلاسيكي والفن في العصور الوسطى » . (١) ويسمى كورنى هذا النوع كوميديا بطولية : وبدلاً من أن تستمد المسرحية موضوعاتها من الآثار القديمة قد اتجهت الى الموضوعات الحديثة ، فالتجأت إلى روايات الفروسية التي تعالج بطولة الفرسان في فرنسا وفي غيرها من البلاد . وفي هذه المسرحيات كان الحل موفقاً ، فكانت المسرحية تنتهى بالزواج ، ولكن صميمها كان مؤثراً . وبالرغم من عنوان هذه المسرحية فإن العنصر الكوميكي فيها كان نادراً ولا يوجد إلا في أدوار متباعدة . وكان أسلوبها أكثر سهولة وبساطة من أسلوب التراجيديدى . ومن المائتى مسرحية من هذا النوع التي ظهرت ما بين مسرحية Bradamante (٢) لمؤلفها Garnier (٣) - (سنة ١٥٨٢ م) ومسرحية Pulchérie - لمؤلفها -

-
- (١) Hist. de la lit. Française (A. Colin) T. IV. Tragi- Comédie
(٢) Bradamante عنوان لمسرحية مركبة من التراجيكي والكوميكي : ألفها الشاعر جاريير وموضوع المسرحية مغامرات محاربة شجاعة جريئة هي برادامانت ، ثم تنتهى هذه المغامرات بزواجها من عربي قد تنصر في اسبانيا المترجم
(٣) Garnier ، شاعر مسرحى فرنسى ترك للمسرح الفرنسى ثروة كبيرة ، يمتاز أسلوبه بالقوة والصرامة ، من مسرحياته المشهورة : Hippolyte ، Les Juives ، ش ما بين سنة ١٥٢٤ وسنة ١٥٩٠ م . المترجم
(٤) Pulchérie عنوان لمسرحية من النوع المركب من التراجيكي والكوميكي أو هي مسرحية كوميدية بطولية كما يسميها مؤرخو الآداب الفرنسية . وموضوع هذه المسرحية مستمد من التاريخ القديم : بولكبرى كانت اميرة طورة الدولة الرومانية الشرقية حكمت من سنة ٤١٤ الى سنة ٤٥٢ م المترجم

كورنى - (سنة ١٦٧١ م) ، يقول ، من هذا العدد الضخم لم يبق في المسرح منه مسرحية واحدة .

الدرامة الرومانتيكية - لقد كانت التراجيدى الكلاسيكية بواسطة ماتحتوى عليه من روح أرستقراطية وتحليل دقيق وأسلوب نرى متماسك تتناسب مع ذوق المجتمع المذهب تحت حكم لويس الرابع عشر . ولما اختفى هذا المجتمع في أثناء الثورة الفرنسية سنة ١٧٩٣ م ميلادية كان لابد من البحث عن صيغة دراماتيكية جديدة تتناسب مع ميول الجيل الجديد الذى خلفته الثورة . ولقد حاول كل من فيكتور هوجو و A. Dumas père تقليد شكسبير طوراً في الشعر وطوراً في النثر . فلقد استعارا منه لوحاته القصصية الفنية ، معانيه الغنائية ، واقعته الصريحة اللاذعة ، شخصياته العديدة ، مزيجه بين الجد والهزل ، وبصفة خاصة الجزء الدراماتيكي المؤثر من مؤلفاته المسرحية ، وذلك كالمفاجآت ، أو الالتجاء إلى التعمية ، وتعاطي السم ، وحوادث القتل التي تدمى المسرح . ومع تركها ما لم يمكن تقليده فقد ساءرا عن قرب عبقريته فيما يأتي : استخراج الدفين من الاخلاق الطبيعية المتغايرة ، الدراسة الدقيقة العميقة للقلب الإنساني ، الفلسفة العميقة للحياة ، ولا شيء يدهشنا إذا كانت محاولة فيكتور هوجو ومحاولة مدرسته من بعده لم تنتج شيئا . ذلك لأن الذوق الفرنسي لا يتلاءم مع الذوق الانجائزى ولا مع الذوق الالماني ، ولهذا فان تلك المحاولات الأجنبية كان مقضيا عليها سلقا .

الدرامة الحديثة - وبعد فشل الرومانتيكية لم يؤلف E. Augier ولا A. Dumas Fils - ولا أتباعهم من بعدهم مسرحية واحدة من نوع الدرامة ولا من نوع التراجيدى ولا من نوع الكوميدي ، ولكنهم ألفوا مسرحيات من نوع جديد شعرا أو نثرا . وهذه الكلمة الغامضة - مسرحية - تربينا

مبلغ الصعوبة التي يتعرض لها من يريد أن يضع إنتاج المسرح الحديث في طائفة واحدة محددة المعالم . ومع ذلك فإن هذه الآثار المسرحية تتشابه فيما بينها بواسطة المهجة العائلية والمناظر الكوميكية التي تجيء في بعض الأحيان لتوضح المراقف الغامضة . لم يعد المؤلفون يتمسكون بالفصول الخمسة التقليدية، ولا بوحدة الزمان والمكان ، كما كان الأوائل يتمسكون بذلك تمسكهم بالقوانين . ولقد أصبح الأشخاص - وهذا هو الجانب الأصيل في المدرسة الحديثة - يؤخذون من المعاصرين ومن جميع الطبقات في المجتمع كما أراد ذلك ديدرو . ولقد استطعنا بالأوس أن نرى في الشارع الأشخاص الذين يمثلون اليوم على المسرح ، ونسير معهم جنباً إلى جنب .

الميلودراما - Mélodrame

يجب أن نذكر بعض الشيء عن هذا النوع الشعبي من المسرحيات ، وذلك لما لها من تأثير على الدراما الرومانتيكية ، ومن ناحية أخرى للنجاح العظيم الذي أحرزته في المسرح المعاصر من الدرجة الخامسة . واليكم الصفات الرئيسية لهذه المسرحية التي عرفها - William Archer - بأنها « تراجيدي لا تخضع لقوانين المنطق » : من شأن هذه المسرحية أن تشتمل على الحوادث والمغامرات الغريبة التي لا تشبه الواقع في شيء ، وعلى الإحساسات الروائية في رقتها أو في غلظها وقسوتها ، ومن شأنها أيضاً أن يحل المنظر فيها محل التحليل الخلقى للأشخاص ، وأن يكون تأثيرها من العنف بحيث تتوتر الأعصاب ، وتحل الإحساسات الثائرة محل الإحساسات الهادئة ، ويحل الرعب الشديد محل الخوف البسيط ، ومن صفاتها أيضاً أن يطفئ ما فيها من دهاء وحيل ومن وسائل للتكر وأماكن للاختفاء على ما فيها من عواطف متبادلة

ومشاعر متغايرة ، وأن يكون جانب التحيز فيها واضحا بحيث تنتقد نقدا
لأذعنا لا نقدا بريئا عادلا ، وذلك وفق الطريقة الخطرة التي رسمها لها فولتير ،
وأن يكون الحل فيها من النوع المريح المتفائل فتلقى الجريمة فيها عقابها الصارم
والفضيلة جزاءها الحسن ، وأن يكون أسلوبها طورا طنانا فخما وطورا آخر
بسيطا عاديا ، ولـكنه في مجموعه أسلوب مزيف . وأهم المؤلفين في هذا النوع
المتواضع من المسرحيات هم - بيكسيريكور - Fixérecourt - ^(١) الذي قلده في نظرياته
المدرسة الرومانتيكية . ثم - دو كانج Ducange - ^(٢) ، - دينيري Denney - ^(٣) .

(المقالة التاسعة - الأنواع المتفرعة من المسرح)

أولا - الميم - Le Mime - ^(٤) كان هذا النوع من المسرحيات بصور عند اليونانيين
حياة الطبقات الشعبية البسيطة . وهذه المسرحيات عبارة عن مناظر واقعية ،
قصيرة جدا ، وتؤلف مرة شعرا ومرة نثرا ، وكانت عامة الشعب تعجب
بها إعجابا شديدا ، إذ أنها تصور أبسط الطبقات الشعبية : القرويون ، والصناع
والنساء الشعبيات التائرات . ونحن نجهل أمر هذه المسرحيات الشعبية القصيرة :
أكانت تمثل أم تقرأ على طريقة القراءة الفردية اليوم في الصالون الأدبي ؟

^(١) Pixérecourt ، مؤلف مسرحي فرنسي ولد في مدينة نانسى سنة ١٧٧٣ وبقي حتى
سنة ١٨٤٤ م . اشتهر بتأليفه في الميلودراما حتى أطلق عليه «أبو الميلودراما» . المترجم
^(٢) Ducange ، روائي ومؤلف مسرحي فرنسي ولد في لاهاي من مدينت هولانده ،
وقد اشتهر أيضا بميله الى الميلودراما . عاش ما بين سنة ١٧٨٣ و ١٨٣٣ م . المترجم
^(٣) Denney ، مؤلف مسرحي فرنسي ولد في باريس واشتغل كثيرا بالميلودراما فأنتج
منها عددا كبيرا . عاش ما بين سنة ١٨١١ وسنة ١٨٩٩ م . المترجم
^(٤) مأخوذة من كلمة يونانية معناها المحاكاة أو التمايز .
ونضيف الى ذلك أن هذا النوع يشبه كثيرا المسرحيات الشعبية البسيطة التي لا تزال تقام حتى
الآن في افراح القرويين في بعض الجهات من مصر . المترجم

ولكننا نرجح الطريقة الثانية ، ويظن البعض أن هذه المسرحيات القصيرة كانت معدة فقط للقراءة كما كان الأمر بالنسبة لمسرحيات أو لمناظر - لافدان - Lavedan - (١) أو - جيب - Cyp - (٢) ومما امتاز به - سوفرون - Sophron - الصقلي (٣) وذلك الحوار المركز الواقعي المملوء حيوية ، الذي كان موضع إعجاب أفلاطون حتى إن هذا الفيلسوف تأثر به في حوار الفيلسوف ، ولم يحتفظ هذا النوع من المسرحيات الشعبية عند الروم إلا باسمه ، أما في حقيقته وموضوعه فقد أصبح نوعا من التمثيل الإباحي المستقبس ، فكان يساير الفرائز الوضيعة عند عامة الشعب .

ثانيا - شعر الرعاة - بوكوليك - Bucoliques - (٤) . يعتبر - تيوكريت -

(١) Lavedan ، مؤلف مسرحي فرنسي ولد في مدينة أورليان سنة ١٨٥٩ ، وقد سخر في تأليفه من المجتمع الباريسي سخرية مضحكة ، وقد برز في هذه الناحية الأدبية حتى أصبح عضوا في الأكاديمية الفرنسية .
المترجم

(٢) Gyp ، اسم مستعار لكاتبة أدبية فرنسية ، اسمها الحقيقي هو - كوتيسردى مارتيل - ولدت هذه الأدبية في إحدى مقاطعات منطقته بـ بريطانيا في فرنسا سنة ١٨٥٠ م وعاشت حتى سنة ١٩٣٢ م وامتازت هذه الكاتبة بمؤلفاتها العديدة وبروحها المرحية وسخرتها اللاذعة .
المترجم

(٣) Sophron ، هو أديب صقلي ولد في مدينة سيراكوز وكان معاصرا لاوريبيد ، وهو الذي نهض حقيقة بهذا الفن الأدبي ، فن المسرحيات الشعبية المعروفة باسم **Mimes** ، وكانت طريقته في تأليف هذه المسرحيات أن يجعلها في شكل حوار بين شخصين يحتوي على تعاليل ، وعلى نقد في أسلوب نثرى موسيقى مركز ممتع وكانت الإشارة عنده تغني عن عبارة . وكانت مسرحياته موزعة بين نوعين : نوع خاص بالنساء ، وآخر خاص بالرجال ولم يولد لنا من مسرحياته أي أثر ، ولكننا عرفنا عنها الكثير بواسطة المؤلفين الذين نهجوا منهجه فيما بعد . ويرى أن أفلاطون كان شديد الإعجاب بهذا النظام في الحوار حتى أنه قلده فيه سواد في تعاليمه أم في تأليفه . ومن مسرحياته : صائد التونة ، الصائد والفلاح ، النساء المجنونات للقمر ، الساحرات ، . . الخ .
المترجم

(٤) مأخوذة من كلمة يونانية معناها الراعي بوجه عام وراعي الإبقار بوجه خاص . المؤلف

Chéorite - (١) المذكر للشعر الخاص بالرعاة ، وقد احتفظ في هذا الشعر بهيكل المسرحية الشعبية المقدمة المعروفة باسم - ميم - ، وفي قصائده الشعرية القصيرة قد صور الرعاة وصور معهم أخلاقهم وعاداتهم وما تعارفوا عليه . وليس هناك من شيء أشد قوة وأكثر حيوية ودراماتيكية من هذه اللوحات أو المناظر الشعرية التي لم تؤلف من أجل المسرح ، والتي عرفت فيما بعد باسم - إيديل - أو - إجلوج - (٢) . ويقوم شعر الرعاة عند اليونانيين ، كما تقوم التراجيدى ، على أصول غنائية ، إذ أن الأغاني الشعبية عند القرويين والرعاة هي التي أصبحت مادة هذا الشعر ، وكان كل الذى يتم به تيوكريت في هذا الشعر هو العنصر الغنائى الذى كان يبدو تارة في صورة حوار وتارة أخرى في صورة حديث فردى بسيط ، أما ما عدا هذا العنصر من تفاصيل وقصص وأوصاف فكان الشاعر يستخدمه لإبراز المعنى الغنائى وبيانه . ومما هو جدير بالذكر أن فيرجيل في رومه قلد تيوكريت في هذا الشعر .

(١) Théocrite شاعر يونانى ولد ونشأ في مدينه سيراكوز من جزيرة صقلية حوالى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد. اشتهر بواقعيته ودقة ملاحظته وسعة خياله ووفرة احساسه ، وبفضل هذه المواهب الطبيعية قد برز في ميدان الشعر وبخاصة الشعر الذى يعالج كل ما يتصل بالقرى والقرى بين. وهو المبتكر الحقيق لهذا النوع من الشعر، وهنا ينبغي ألا يشبه علينا الامر بالنسبة لشعر هيزيود الذى عالج فيه أيضا موضوعات القرى والقرويين، اذ أن شعر هيزيود من نوع الشعر التعليمى الذى سنتحدث عنه بعد قليل . اما شعر تيوكريت فهو من نوع المناظرات الشعرية على ألسنة الرعاة ، وفيه يحال ويصف ويتقدم ما هو في محيط الرعاة . ويمكننا أن نعتبره أستاذا للشاعر اللاتينى فيرجيل الذى قلده في كثير من موضوعاته وأساليبه .

المترجم

(٢) ايديل ، يقصد منها قطعة صغيرة ، واجلوج قطعة مختارة . ولما كانت المقطوعات الشعرية الخاصة بالرعاة هي الاكثر عددا عند تيوكريت فقد انتهت الكلمتان - ايديل - واجلوج - بأن أطلقتا على الشعر الخاص بالريف ، وهذا المعنى لم يكن لهما في الأصل .

المؤلف

شعر الرعاة في فرنسا - أما في فرنسا فقد شهد شعر أوفيرجيل ، فرونسار
نظم مجموعة من الشعر سماها (إجلوج - *eglogues*) ، ونظم - ديسبورت
Desportes ^(١) بدوره قصائد خاصة بالرعاة ونظم *Varquelin de la Fresnaye*
مجموعة أخرى من القصائد تتناول شؤون الغابات. وكان هذا الشعر الخاص بالرعاة
بمثابة تمهيد ومقدمة للدرامة ، وذلك بواسطة ما فيه من صيغة الحوار وتصوير
للأخلاق . ولهذا فإنه بعد أن وصل إلى آخر مرحلة من مراحل تطوره في
العصر الحديث كان لابد له من أن يستقر في المسرح . وأول من فكر في
أن يؤلف أحبولة وسط هذا الشعر الخاص بالرعاة كان الشاعر الإيطالي
- سانزار - *Sannazar* ^(٢) ، وقد تعد هذه الفكرة فعلاً في أشعاره من
هذا النوع . وكانت صنيعة هذا بمثابة توجيه منه لهذا النوع من الشعر
نحو الرواية أو المسرح وفق ما يختاره المؤلفون . ولهذا السبب قد ظهر
في إيطاليا سنة ١٥٨١ كوميديا غامضة بالرعاة ، اسمها أمينتا . *Aminia* -
من تأليف الشاعر - تاس - *Tasso* ، وفي سنة ١٤٨٥ م ظهرت كذلك
مسرحة أخرى هي *Pastor fido* - للشاعر جواريني *Guarini* - ^(٣) . وقد
انتقلت هذه الحركة الأدبية من إيطاليا إلى البرتغال ومن البرتغال إلى أسبانيا حيث
انتهت بتأليف رواية - ديان العاشقة - *La Diane Amoureuse* - للكاتب الأسباني ^٢

(١) *Desportes* شاعر فرنسي ولد في مدينة شارتر وحظي بمكانة عظيمة تحت حكم هنري الثالث وهنري الرابع. وكان بيته أكبر مأجراً لشعراء ولرجال الأدب، وقد امتاز هو بصفاء الفكرة وجودة التعبير ونقاء اللغة. عاش ما بين سنة ١٥٤٦ و ١٦٠٦ م
المرجم
(٢) *Sannazar* ، شاعر إيطالي ولد في مدينة نابلي ، وقد عرف في الأوساط الأدبية بواسطة روايته التي ألفها معالجاً فيها شؤون طبقة الرعاة ، واسم هذه الرواية - أركاديا - . ولما كان في هذا مقلداً لفيرجيل فقد صمى فيرجيل المسيحي (سنة ١٤٥٨ - ١٥٣٠ م) .
المرجم
(٣) *Guarini* ، شاعر إيطالي عاش ما بين سنة ١٥٣٨ و ١٦١٢ م ، وله هذه المسرحية التي تذكرها مؤلفنا وهي من النوع الجليط من الكوميدي والتراجيدي .
المرجم

— مونتمايور — Montemayor (١) — في سنة ١٥٤٢ م ، وقد ترجمت هذه الرواية إلى الفرنسية عدة مرات . وتحت تأثير هذه الرواية الأسبانية وتلك المسرحيات الإيطالية تطور في فرنسا سريعا المسرح الخاص بشؤون الرعاة . وقد بلغ شهرة عظيمة وصادف نجاحا كبيرا في أواخر القرن السادس عشر . وفي الثلث الأول من القرن السابع عشر . ومن الذين أغرموا بهذا التطور وألفوا لهذا المسرح (٢) Montchrétien و — Hardy (٣) — وفي سنة ١٦١٩ تمثل مسرحية الشاعر — راکان — Racan (٤) المعروفة باسم — Bergeries — ولم يكن هؤلاء الرعاة على المسرح في فرنسا يشبهون في شيء رعاة تيوكريت ، فهؤلاء أقوياء العاطفة ، عنيقوا الاحساس لم تصقلهم الحضارة وبنفوح من ردائهم « ريح المنفحة » ، أما أولئك فقد عرفوا الحب عند — پترارك — Pétrarque (٥) ، وهم في انتظار اكمال دراستهم له في —

Hotel de Rambouillet

(١) Montemayor ، شاعر أسباني ولد في البرتغال ، وقد اشتهر بواسطة روايته — ديان العاشقة — عاش ما بين سنة ١٥٢٠ و ١٥٦١ م
الترجم

(٢) Montchrétien ، رجل اقتصاد وأدب في فرنسا ، وله عدة مؤلفات في الأدب والاقتصاد ، وأبرز مؤلفاته كان للمسرح الدراماتيكي . عاش ما بين سنة ١٥٧٥ و ١٦٢١ م .
الترجم

(٣) Hardy ، أحد المؤلفين المسرحيين في فرنسا . ولد في باريس نحو سنة ١٥٧٠ م ويمتاز كل من أسلوبه وخياله بالخصوبة العظيمة ، وقد ساهم بنصيب في تثبيت نظام التراجيدي الكلاسيكية . تضى سنة ١٦٢١ م .
الترجم

(٤) Racan ، شاعر فرنسي موهوب ترك كثيرا من الآثار الأدبية أهمها مجموعة من القصائد الغزلية ذات الروح الحزينة ، ومسرحيته الدراماتيكية التي ذكرها مؤلفنا . عاش ما بين سنة ١٥٨٩ و ١٦٧٠ م .
الترجم

(٥) Pétrarque ، شاعر إيطالي عرف بغزارة مادته التاريخية ، وبعمله المتواصل في البحث عن المخطوطات القديمة . ويعتبر من أوائل كبار الكتاب الذين قاموا بحركة النهضة ،

يشأ الشعر الرعائى من الحاجة إلى تنفس الهواء النقي بعد إقامة طويلة في المدن ، ومن الرغبة في إيجاد الطبيعة البدائية الأولى بعد أن اختفت تحت آثار الحضارة المصطنعة . ولكن غالباً ما يرى الشعراء والجمهور - كما حصل في أثناء القرن السابع عشر - الريف من خلال أذواقهم المدنية الراقية المهذبة . وهؤلاء وأولئك يشبهون لويس الرابع عشر الذي رسم حديقة قصر - فرساي - بواسطة البستانى المشهور - Le Notre - (١) فشذب خماثلها في شكل مستدير بديع يحكي شكل باقات الزهر ، في طرق هندسية منتظمة . وفي ذلك الوقت يجب أن نبحث عن الشعر الرعائى وعن الطبيعة الحقة ، لا في المسرح أو في الروايات ، بل في أساطير لافونتين .

(٣) الأسطورة أو القصة الخرافية - Fable (١)

= غير أن مصدر شهرته هو ما كان ينظمه من شعر باللغة الدارجة الشعبية . عاش ما بين سنة ١٣٠٤ و ١٠٧٤ م .
المترجم

(١) Le Notre ، رسام فرنسى مشهور ، قد تخصص في تخطيط الحدائق والبساتين . ولد في باريس سنة ١٦١٣ م ، خطط كثيراً من الحدائق الملكية في فرنسا . مات سنة ١٧٠٠ م .
المترجم

(٢) يضم - بروتيير :

(Dictionnaire Encyclopedique De Lamirault. Au mot satire / كلمة Fable - ضمن دائرة (الملحمة الحيوانية) ويسمى - تين - Taine - () (La Fontaine Et ses Fables) لافونتين (هوامير الفرنسى) ومن ذلك ترى مبلغ الصعوبة التى يتعرض لها من يريد أن يدخل فى نوع محدد من الأنواع الأدبية فصائل أخرى . ليس من شك فى أن لافونتين ذو عقيدة قصصية ، وذلك بواسطة منه الذى يبعث الحياة فى كائنات لاحصر لها ، وكذلك بواسطة موهبته الخطائية والقصصية - أثره الأدبى -

(١) Taine . فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسى ، وهو صاحب الفضل فى وضع النظرية النقدية التى تحاول شرح الآثار الفنية والأدبية بواسطة هذه العوامل الثلاثة : الزمان والبيئة والجنس . وله من المؤلفات : الذكاء ، فلسفة الفن ، تاريخ الأدب الانجليزى . عاش ما بين سنة ١٨٢٨ و ١٨٩٣ م .
(المترجم)

تعريف - أعتبر الأسطورة - Fable (١) - أو الأبولوج - Apologue (٢) - حكاية قصيرة رمزية تنطوي على حقيقة أخلاقية . ومن لوازم هذه الحكاية أن تكون مختصرة . والمقصود بالرمزية هنا أن يتكلم الشيء ويراد منه شيء آخر (٣) . والغرض من الرمزية في الأسطورة أمران : ١ - يتجه الشاعر إلى الإنسان تحت ستار الحيوانات التي يعبرها ما فينا من محامد ومساوي . دون أن يغير شيئا من أشكالها الحقيقية كحيوانات ولا من عاداتها الخاصة : اتى استخدام الحيوانات لتهديب الناس ، هذا هو مبدأ الشاعر . فالصريح - دور والتملة عبارة عن رمزين ، الواحد منهما للرجل المبذر ، والآخر للرجل المقصد . ٢ - يقصد من هذا التأليف الخيالي شرح درس من دروس الحياة العملية . فالصراخ لا ينتظر أى عذقة من جانب النمل . وبالتالي كل أحد يجب ألا يعتمد إلا على نفسه . واذن : فالأسطورة مركبة من جزئين يمكن أن

— ملء بالمعارك شأن الإلياذة ، اذ أنه يروى المعارك بين الحيوانات ، وهو أثر أدبي قومي ، اذ أنه لا يصور المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر فقط ، بل بصور الفرنسي في كل العصور . ومع ذلك فأننا تفضل أن نضع أنفسنا موضع وجهة نظر لافونتين نفسه ، الذي عرف أساطيره أو قصصه الخرافية بأنها (كوميديا واسعة) المؤلف

ونضيف من جانبنا أننا اصطالحنا على ترجمة كلمة Fable - التي هي عبارة عن قصة خيالية على لسان طائر أو حيوان ، أمثال قصص كليم ودمنة ، نقول أننا اصطالحنا على ترجمة هذه الكلمة بكلمة أسطورة ، اذ وجه الشبه واضح بينهما .
المرجم

(١) مأخوذة من الكلمة اللاتينية Fabula ومعناها قصة أو حكاية . وهذا المعنى اللاتيني قد استعمل لافونتين كلمة حينما كتب في المقدمة : (ان الاسطورة عبارة عن لجسم ، والمعنى الاخلاقي عبارة عن الروح) المؤلف

(٢) مأخوذة من كلمة يونانية معناها قصة مع ارادة معنى الدفاع أيضا . والواقع أن كل واحدة من هذه الاساطير تنطوي على رسالة أخلاقية المؤلف

(٣) ولدت يريد تفصيلا أكثر يرجع الى : Theor, de la Compos. p.269

المؤلف

تسمى أحدهما جسما والآخر روحا « (١) . الجسم عن القصة أو الحكاية،
والروح عبارة عن المعنى الأخلاقي .

مصادر الأسطورة - النظرية القديمة - الأسطورة من شأن كل المصور وكل
الشعوب ، فهي إنسانية لا تختص بشعب دون آخر كالمصور البيانية سواء
بسواء (٢) . ومع ذلك فقد نشأت على الخصوص في الشرق ونمت وكثرت
في الهند . ونذكر ممن عرفوا بهذا النوع الأدبي : ييلبي (٣) ، والفردوسي (٤) ،
والسعدى (٥) . إن تفكير الشرقيين يميل بطبعه إلى هذا النوع من القصص أو
الأساطير . وسيعطي المسيح نفسه في تعاليمه الدينية صيغة الأمثال (٦) ، وهي

La Fontaine, préface (١)

(٢) لقد تم هيزيود أسطورة الصقر والابل ، وقص هوراس أسطورة النار المدني والنار
القروى .

(٣) pilly ، هو أحد البراهمة الهنود الذين لم يثبت التاريخ شخصيتهم ، وينسبون إليه
تأليف مجموعة الأساطير الهندية التي كتبت على ألغة الطيور والحيوانات مثل ما ترام في كتاب
الترجم
كلمة ودمته .

(٤) الفردوسي ، شاعر فارسي مشهور في الشرق وفي الغرب معا . يمتاز بفزاره مادته الطيبة
وخصوصا ما يختص بـماضي بلاده وتاريخها ، ثم بخياله الحصب الواسع وعبقريته الشعرية العظيمة .
ولهذه الميزات يعتبر من أوائل كتساب الأدب في فارس . وهو صاحب - تاريخ الملوك -
عاش ما بين سنة ٩٣٣ و ١٠٢١ أو ١٠٢٥ م .
الترجم

(٥) السعدى ، أكبر شاعر فارسي ولد في شيراز ، وله ديوانه المشهور - حديقة الورد - ،
وهذا الديوان يصور إلى حد بعيد الروح الفارسية في أطارها الواسع . ولد حوالي سنة ١١٨٤ م
وتوفي سنة ١٢٩١ م .
الترجم

(٦) يختلف المثل من الأسطورة بشيء هام : في المثل يكون الإنسان عادة هو المتحدث عنه
كما اطلق المبدع ، وكالتري الذي لا خفيه ومع ذلك فانا نجد في الإنجيل مثلا يضرب بشجرة التين .
المؤلف

صيفة بطبيعتها شعبية . وفوق ذلك فإن الدين عند الهنود يساوى بين الإنسان والحيوانات في مظاهر الحياة العامة . « يقول الفردوسى : لا تؤذ النملة التي تخرج حبة من القمح لأنها تنعم بالحياة ، والحياة الحلوة في حد ذاتها نعمة » (١) . وفي هذه النظرية الفلسفية تكون الحيوانات بمثابة المترجم أو المعبر عن أفكارنا وإحساساتنا . والدرس الأخلاقي الذي يكتسب من ورائها يكون من غير شك عظيم التأثير ، ذلك لأن الدرس يفقد ما يصاحبه من تقور وجفاف حينما يكون في شكل قصة لذينة ممتعة . وفوق ذلك فإن الدرس بهذه الطريقة يعتبر درسا غير مباشر ، ومن هنا فليس في تلقيه عناء أو ألم . وهناك أمر آخر ، ذلك أن لغة هذه الأساطير هي اللغة التي نستطيع أن نستخدمها مع كبار الناس ومع الملوك المتشككين . وفي الأساطير الهندية المجموعة تحت هذا العنوان - بانتشانترا - أو الحيل الخمس للبراهمي - فيشنوسارما - يستخدم المؤلف هذه الطريقة الملتوية ليصلح بها الأمراء الثلاثة الذين وكل إليه أمر تربيتهم . وكذلك الشأن مع النبي - ناثان - ، إذ استخدم نفس الطريقة مع داود ليؤنبه على الجريمة التي ارتكبها (٢) . هذا الطابع التعليمي

(١) يظهر أن المؤلف كان يعتقد أن الفردوسى من الهند فاستشهد بقوله على ما كان مروفا من عقائد الهنود . والحق أنه لاصلة بين الفردوسى والهند فالفردوسى شاعر فارسي في لغته وفي عقيدته كما نعلم ذلك جميعا . المترجم

(٢) ناثان ، أحد أنبياء اليهود وكان يعيش في نفس الوقت الذي يعيش فيه داود وحينما ارتكب داود جريمة الزواج بأمرأة متزوجة من أحد قواده الحريين ، اسمه أوريا ، واسم المرأة يتصالي ، نقول ، حينما ارتكب داود هذه الجريمة لانه هاجها هذا النبي بأسلوب يشبه أسلوب الأساطير . ويشير القرآن بأسلوبه القصصي البديع الى هذه الحادثة في صورة ص اية ٢١ وما بعدها : « وهل أتاك نبال الخمر اذ تسوروا المحراب اذ دخلوا على داود ففزع منهم قلوا لا تخف خيمان بنى بعضنا على بعض فاحكم بيننا بالحق ولا تشططوا واهدنا الى سواء الصراط . ان هذا اخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال اكفلنيها وهزني في الخطاب . فقال لقد ظلمك بسؤال نعجتك

هو نفس الطابع الذي تتصف به الأساطير النثرية التي كانت تعرف في جهات مختلفة بنسبتها إلى - إيزوب Esope ^(١) ، والتي جمعت بواسطة أحد الرهبان اليونانيين في القرن الرابع عشر ، اسمه بلانود ، وكذلك بواسطة المؤلفين لأمثال هذه الأساطير في فرنسا خلال العصور الوسطى . ثم يجرى - فيسدر phédre ^(٢) - الذي اعتقه أوغسطس ، فيعطي للأسطورة أو للقصة من هذا النوع شكلا أدبيا ، فتصبح قصة ممتعة وذات أهداف هجائية . وتوجد نفس الطريقة واللهجة عند - بابريوس Babrius - ، أحد المقلدين لإيزوب ^(٣) .

النظرية الحديثة - لقد اختلج العنصر التعليمي من الأسطورة في فرنسا تحت العنصر القصصي الذي استخدمه الشعراء ورجال القصص في فرنسا أثناء

= الى نواجه وأن كثيرا من الخطاء ليبنى بعضهم على بعض الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتايل ما هم وظن داود أنها قتناه فاستغفر ربه وخر راكما وأتاب »
المرجم

(١) يقال ان - ايزوب - عاش في القرن السادس قبل الميلاد ، ولكن يلاحظ أن حياته واسمه يعتبران من الأساطير كما تعتبر حياة هوميروس واسمه .
المؤلف

ومن جانبنا نضيف الى ذلك أن الشائع بين مؤرخي الاداب أن ايزوب كان رقيقا ليونانيين بعد أن أسروه من الشرق ، ثم أعتق وعاش حرا في اليونان ، وأخيرا قتل . وقد دارت حوله روايات عديدة بالنسبة لذكائه ودهائه وعبوبة الجسمية
المرجم

(١) phédre ، أشهر مؤلف لهذا النوع الأدبي ، نوع الأساطير ، عند اللاتينيين . وزيادة على ما ذكره مؤلفنا نقول ان أساطير فيدر كانت من نوع الهجاء اللادع بالنسبة للأشخاص المعاصرين ولاسراهم في كل شيء ، وهي بهذا الاعتبار تساهم بنصيب كبير في معرفة المجتمع الروماني في ذلك الوقت . عاش ما بين سنة ٣٠ قبل الميلاد وسنة ٤٤ م .
المرجم

(٢) قد اكتشف النص الأصلي لأساطير - بابريوس - الذي كان يعيش في القرن الثاني الميلادي في سنة ١٨٣٩ م في ديرييل - أثوس - ، وذلك بواسطة - مينويد ميناس -
Minoide Minas
المؤلف

ونضيف من جانبنا أن هذا الشاعر اليوناني استطاع أن ينظم أساطير إيزوب في قالب شمرى بعد أن كانت تقرأ ،
المرجم

العصور الوسطى . تركوا لنا بين ثنايا مؤلفاتهم مجموعات من الأساطير الخلابية ذات الطابع الفرنسي الخالص ، وذلك بواسطة ما تنطوى عليه من حيوية ومن رشاقة في القصص ودقة في المكر والدهاء ، وذلك كقصص الأسد والفأر للشاعر - مارو - Marot ^(١) ، وكقصص الذئب والأسد والبغل للشاعر - ريفيه Regnier ^(٢) . ومن بين الكتاب النادرين نجد Bonaventures Despèriers ^(٣) الذي قص تاريخ المرأة التي كانت تحمل إلى السوق إناث اللبن ، وتاريخ بلونكو الإسكافي ، الذي كان أساسا لأسطورة لافونتين - الإسكافي والرجل المالي ، ونجد كذلك رابليه الذي قص تاريخ الطفل والمعلم في المدرسة ، وتاريخ الخشاب وميركور . وفي العصور الوسطى كان هناك أيضا قصاصيون محترفون لهذه الأساطير مثل Gilles Corrozet ^(٤) و Guillaume Haudent ^(٥) غير أن لافونتين لم يستعمر من أساطيرهما إلا نادرا . ومما هو معروف أن

(١) Marot ، شاعر فرنسي ولد سنة ١٤٩٥م اشتغل أول أمره في البلاط الملكي كوصيف ثم اتهم باشتراكه في حركة الإصلاح التي قام بها البروتستانت ، فاضطر إلى الهرب في إيطاليا حيث صادفته منيته سنة ١٥٤٤م . وقد امتاز في الأنواع الأدبية القصيرة النفس ، ومنها الأساطير المترجم

(٢) Regnier ، شاعر فرنسي هجاء ولد في مدينة شارتر ، له مجموعة من القصائد الهجائية كتبت بلغة صريحة وفي صورة خيالية رائعة . عاش ما بين سنة ١٥٢٣ ، ١٦١٣م المترجم

(٣) Bonaventure Despèrier قصاص فرنسي كان وصيفا في البلاط ، ولكنه بقي حريصا على الناحية الأدبية ، ولذلك فإنه ترك كثيرا من الآثار الأدبية ولعل أهمها مجموعة القصص أو الأساطير المتنوعة ، مات نحو سنة ١٥٤٤م المترجم

(٤) Gilles Corrozet ، واحد من مجموعة من الشعراء الفرنسيين الذين ساهموا في إحياء هذا النوع الأدبي ، تأليف الأساطير لوصف المجتمع ونقده . وبالتالي قد ساهم في النهضة الكبرى ، نهضة إحياء المعارف والأدب القديمة . عاش في خلال القرن السادس عشر ، وفي سنة ١٥٤٢م نشر مجموعة « أساطير ازوب والفريغى القديم » . المترجم

(٥) Guillaume Haudent ، واحد من تلك الطائفة أيضا ، وكان معاصرا لجيل

لا فونتين غير شكل الأسطورة بالرغم من أنه كان يبدو في مقدمته أنه يسير على نهج القدماء ، وهذا مثل من التحرير الذي تستطيع العبقرية أن تسيجه في أثناء تطور نوع من الأنواع الأدبية . وهكذا تأخذ الأسطورة أشكالها المختلفة ، فهي تعليمية عند إيزوب ، وقصصية عند فيدر ، وقصصية هجائية عند مؤلفي القصص في العصور الوسطى ، وإذا ما جئنا إلى عصر لافونتين تصبح :

كوميديا واسعة تشتمل على مائة من الفصول المختلفة .

والواقع أن كل أسطورة من أساطيره تحتوي على هندسة الدراما : ففيها العرض والفصول والمفاجآت والعقدة والحل ، وفيها كذلك نظام الحوار ، وتحليل الفرائز والأخلاق تحليلا سريعا ولكنه في نفس الوقت تحليل حيوي دقيق ، وفيها أيضا نظام المشاهد - الديكور - المؤسس على الأشياء الطبيعية مثل « مجرى الماء الصافي » ، « الشواطئ الرطبة في مملكة الريح » ،

= كوروزية وفي سنة ١٥١٩م ، نشر ثلاثمائة وستة وستين أسطورة من إيزوب . ونظرة عابرة في عمل هذين الأدبيين ترينا صورة من اتجاهات حركة النهضة والاحياء ، فقد تخلصت يوم في احياء أدب الأساطير ، واخرون في احياء الادب المسرحي ، واخرون في احياء الادب بشكل عام . . الخ وكن هذا التعاون من مجموع الطبقات عاملا فعالا في اكتمل هذه النهضة ، وقد أطلق على من قاموا بهذه الحركة Les Humanistes . وكانت هذه الحركة في خلال القرون الخامس عشر والسادس عشر . وفي خلال القرن السابع عشر توحده حركة جديدة قائمة على تقليد القدماء ، وذلك أمر يكاد يكون طبعيا بعد احياء آثارهم ، وقد أطلق على هذه الحركة - الكلاسيكية - وعلى القائمين بها الكلاسيكيون ، أمثال موليير وكورني وراسين . بقيت هذه الحركة سائدة حتى القرن التاسع عشر تقريبا ، وهنا تأتي حركة عكسية جديدة تأبى تقاليد القدماء وتشور على الحركة الكلاسيكية . تقوم هذه الحركة الجديدة على المذهب الرومانتيكي الذي يتحلل من القواعد والقيود التي كان يفرضها القدماء على الأنواع الأدبية ، مثال قواعد النظم في الشعر ، ووحد الزمان والمكان والحادث في الادب المسرحي . ويسمى القائمون بهذه الحركة الرومانتيكيين . ومنهم فيكتور هوجو . ومن الحق أن نقرر أيضا أنه بين الحركة الكلاسيكية والرومانتيكية نشأت حركة فلسفية لها أنصارها مثل ديدرو . ومن آثار هذه الحركة الفلسفية نشأة دائرة المعارف الفرنسية وكان ذلك أثناء القرن الثامن عشر

في النبات والندى ، وفيها أخيراً ذكرى تعتبر أثراً من فرقة المغنين عند القدماء ، ويظهر ذلك في الطريقة التي يلجأ إليها الشاعر في الأسطورة فيربنا من وقت إلى آخر إحساساته وينفضي إلينا بأسراره . ونجد في الأسطورة ، والتي هي عبارة عن درامة ، كل الأشكال : فمنها ال - فارس - ، ومنها الكوميدي ، ومنها التراجيدي ، ومنها ما هو خليط من الكوميدي والتراجيدي ، ومنها الدراما الملحمية (مثل أسطورة شجرة الصنوبر والنبته الصغيرة) ، ومنها الدراما الغنائية (مثل أسطورة الحمامتين) ، ومنها المسرحية التي تنطوي على رسالة موضوعها تفكير الحيوانات ، أو موضوعها نقد علم التنجيم ، ومنها الكوميدي الأدبية التي تسخر من أولئك الذين بوصفون بصلاية الذوق وصعوبة . أما ما يختص بالمعنى الأخلاقي أو المغزى في الأسطورة فهو متروك في الدرجة الثانية . وغالباً ما يترك الشاعر ، على طريقة مولير ، هذا المغزى الأخلاقي يعلن عن نفسه في المشهد أو المنظر دون أن ينص عليه أو ينبه إليه . كل أسطورة إذن عبارة عن درامة مختصرة ، وكل مجموعة من الأساطير عبارة عن مسرح متغير كتغير الطبيعة نفسها وذى ثروة لا تقارن بثروة أخرى : والمنظر في هذا المسرح عبارة عن الدنيا بأسرها (١) .

الفصل الخامس

نوع الشعر التعليمي

المقالة الأولى . - تعريف - إن الغرض من الأنوع الشعرية التي درسناها حتى الآن هو عبارة عن اللذة الأدبية . فهي تخاطب الخيال لتوقظ فيه

مناظر ساحرة خلابة ، وتخطب الحس لتثير فيه إحاساس حلوة أما النافع أو المفيد ، الذي نحتاج إليه في تقويم أخلاقنا وتكميلها فهو حينما يوجد في هذه الأنواع يكون وجوده عفوا لا قصدا . والشاعر في أحد هذه الأنواع يحدد نفسه في تجربة نوع من التأثير السلمي نتيجة الانطباعات التي تحدثها آثاره الأدبية . وإذن فليس من شأنه أن يعطينا درسنا . والشعر التعليمي (١) على العكس من ذلك ، في أيام نشأته على الأقل ، فهو يهدف إلى التعليم . ثم إنه يزعم أنه يثقفنا ، وأنه صاحب رسالة يؤديها . وأما ما فيه من قصص وأوصاف ، وما يحتوي عليه من إحاساس غنائية فياضة فيعتبر أمرا ثانويا بجانب مهمته الأساسية الكبرى ، وهو يستخدم هذه القصص ، والأوصاف ، والإحاساس الغنائية ليخفي ما يصاحب المعرفة من صعوبة أو ليلطف من جفاف النصيحة . وبهذه الطريقة يجد القارئ لذة : شراب الحقيقة في كؤس من الجمال (٢) . ومادة الشعر التعليمي هي العلم والأخلاق والفنون ، أي الحقيقة والخير والجمال .

اولا - العلم - لقد أنتج في هذا الميدان كل من العقيدة الوثنية والعقيدة المسيحية فالأولى أنتجت - La Théogonie - (٣) للشاعر هيزيود (٤) ، والثانية

(١) وكلمة التعليمي تأتي من فعل يوناني معناه : أعلم ، أثقف ، المؤلف

(٢) V. de Laprade. Odes et Poèmes 1. 1, V. Sunium .

(٣) Théogonie عنوان لديوان كبير من الشعر اليوناني ، ينسب إلى الشاعر هيزيود ولكن هذه النسبة لم تثبت تاريخيا ، وموضوع هذا الديوان هو عبارة عن سلسلة أنساب الالهة وقد ذكرنا في كتابنا «العراق» نبذة عن هذا الديوان تبين ما فيه من آثار شرقية بابلية وأشورية . كان نظم هذا الديوان في خلال القرن التاسع قبل الميلاد

(٤) هيزيود Hesiod ، شاعر يوناني يعتبر من أوائل شعراء اليونان ، كانت حياته في خلال القرن الثامن قبل الميلاد كما يرى كثير من مؤرخي الاداب ، ومن هنا نرى صورة من =

أشجث La poème Sur La Religion = للشاعر لويس راسين . وقد نشأ
كذلك من الفلسفة الايقورية ديوان الشاعر - لو كريس - ^(١) المشهور بهذا
العنوان - Sur La Nature - . ونظم - أراتوس - ^(٢) الشاعر الاسكندري
علم الفلك في كتابه - Phénomènes - أما في فرنسا فقد فهم نوع الشعر التعليمي
فيها خاطار عوليج معالجة سيئة حتى أصبح أهم سبب في تدهور الشعر الفرنسي.
وفي سنة ١٨٠٨ م انتهى أمره الى هذا الديوان - Trois Régnes de la Nature
للشاعر - ديليل - Delille

ثانياً - الاخلاق - كانت المعاني الخلقية رائداً هي الموضوع المفضل بالنسبة

== هنا نرى صورة من الخلط بالنسبة للآثار القديمة ونسبتها الى الأدباء ، اذ أننا فيما تقدم
رأينا بعض الأدباء ينسب الديوان السابق الى هيزيود ، ويقولون في نفس الوقت أنه نظم في
القرن التاسع قبل الميلاد . والحق أن المسألة لا تزال موضع درس ونقاش ولم يصل فيها
الأدباء الى رأى حاسم ، ولهذا الشاعر عدا هذا الديوان ديوان اخر ينسب اليه أيضا هو -
الاعمال والايام - وكلا الديوانين من نوع الشعر التعليمي وسيحدث مؤلفنا بعد قليل عن
الديوان الثاني - الاعمال والايام -
المترجم

(١) لو كريس Lucrece ، شاعر لاتيني ولد في مدينة روما وتلمذ على اصحاب المذهب الفلسفي
المختوب لايقور ، ولذلك كان اتجاhe الوحيد الأدبي هو ديوان من الشعر يعالج فيه طبائع
الاشياء ، وهذا الديوان من الهام هذه الفلسفة وهو يفيض بمبادئها في كل قصيدة من قصائده
ولقد مات شاعرنا شابا ويقال انه أصيب ببلوثة . عاش ما بين ١٨٠ الى سنة ٩٨ سنة ٥٢
قبل الميلاد .
المترجم

(٢) أراتوس Aratos ، أحد شعراء مدينة الاسكندرية من اليونانيين ، وهو بجانب
مكانته الادبية قد عرف بدراسته للفلك ، ولهذا فقد نظم معارفه في هذا الميدان شعرا ، كما
هو الشأن عند بعض نجاة العرب عاش في خلال القرن الثالث قبل الميلاد . وباعت شهرة ديوانه
Phénomènes درجة كبيرة في العالم القديم حتى أن سيسرون قد ترجمه الى اللاتينية شعرا .
(المترجم)

(٣) Trois Régnes de la nature ديوان من الشعر الفرنسي ، نظم ديليل سنة
١٨٠٩ م . وهو ينطوي على كثير من الأوصاف المتنوعة .
المترجم

الشعر التعاليمى ، ويمكن أن يقال إن هذا الموضوع كان ميدانه الخاص .
فقصائد هوراس المجموعة تحت عنوان Equitres - (١) تفيض نصائح باسمه كلها
حكم عملية . وبعد أن تخلى عن عرض النظريات الفلسفية الهامة دأب على
الحديث مع صديق له فى موضوعات محبوبة حيوية كحديثه عن السعادة
(I.I, VI, a Numicius) ، وكحديثه عن فوائد الريف (I: I, X . à Fuscus)
وكحديثه عن المساواة بين الأرواح (I. I XI' a Bullatius) . وحينما نصل
إلى بوالو نجده يقلد هوراس فيختار نفس الميدان ، وإذن فهو يدعو الملك إلى
السلام (Ep. I) ويعالج موضوع احترام الإنسانية (EP. III) ، وملذات الريف
(Ep. VI) ، وحب الإله (Ep. XII) . ونجد فى الوقت الحاضر —
M. Sully - Prudhomme (٢) يؤلف ديوانا من الشعر لا يخلو من التقدير يعالج
فيه موضوع العدالة والسعادة .

ثالثا - الفنون - كانت الزراعة شرفا كبيرا عند القدماء لأنهم كانوا شعبها
يشتغلون بالرعى . ولهذا فقد كانت الزراعة مصدر إلهام بالنسبة لأثرين أدبيين
عظيمين ، هما : الأعمال والأيام Les Travaux Et Les Jours - للشاعر

(١) Epitres مجموعة من القصائد القصيرة فى أسلوب عادى بسيط حيث ينظم الشاعر
فيها تعاليمه وحكمه وتعاليمه . وأصل هذا الاصطلاح - ايبير - عبارة عن خطاب يكتب
فى بعض الأحيان نثرا وفى بعضها الآخر شعرا ، وفيما بعد أطلق هذا الاصطلاح على القصائد
التي تنظم بقصد هذا الغرض . وقد قال بوالو هوراس فى هذا الشعر فكتب مجموعة من
القصائد وسماها - ايبير - وقد نظمت هذه المجموعة سنة ٢٣ ق ٠ ومجموع هذه القصائد
هو ثلاث وعشرون قصيدة .

(٢) Sully Prudhomme شاعر فرنسى ولد فى باريس سنة ٨٣٦ م . امتاز هذا
الشاعر بمقدرته العجيبة فى ترجمة الاحساسات الدقيقة الدفينة فى حنايا النفس الانسانية ، وامتاز
كذلك بعقريته فى بيان الافكار الفلسفية الذيلة وظهرت هذه العقريّة بصفة خاصة فى
ديوانه - العدالة والسعادة . مات سنة ١٩٠٧ م

المرجم

هيزبود ، و *Céorgiques* - (١) للشاعر فيرجيل . لم يعن الشعراء كثيراً بأن يتغنوا بالفنون الحقيقية وهي : الرسم والنحت والموسيقى ، والعمارة . وقد بقي لنا من موليير قطعة من الشعر موجهة إلى Mignard - موضوعها *La Gloire du Dome Du val - De - Grâce* - (٢) وتحتوى هذه القطعة على الأبيات المشهورة التى تبين الفرق بين التصوير على الجدران والتصوير الزيتي . وغالبا ما قيل عن موليير ما قاله هو نفسه عن التصوير على الجدران .

الآداب - كانت المسائل الأدبية بطبيعة الحال ومسائل الشعر بصفة خاصة تستهوى الشعراء . كان من اللازم أن يجدوا الميل في أنفسهم إلى أن يؤلفوا نظريات تتعلق بصناعتهم ، وذلك فى لغة موزونة يمتازون بصياغتها وحسن الأداء بها . فكانوا طوراً يؤلفون - فنونا شعرية - *Arts Poétiques* - فى عدد كبير من القصائد أو المقطوعات ، كما صنع بوالو ، وطوراً يتخيرون موضوعاً فى إطار محدود مرن فينظمونه فى شكل رسالة شعرية - *Epitre* - ، مثال ذلك الرسالة *Epitre* - التى نظمها هوراس إلى أوغسطس يعالج فيها المصومة بين القدماء والمحدثين فى

(١) *Céorgiques* ، عنوان لديوان من الشعر نظمه فيرجيل ، وهذا العنوان مأخوذ من اليونانية ومعناه حديقيا : الشعر الخاص بعمل الحقول وقد نظمه فيرجيل بوحى من رجال السياسة الذين رأوا أن الحرب الداخلية أو الأهلية فى إيطاليا قد خربت الريف وجعلت ثامة الشعب ينترح الى المدن ليقيم فيها فازدحمت هذه المدن على حساب الريف وتأخرت بسبب ذلك الزراعة وقتل الانتاج النباتي والحيواني فرغب رجال السياسة فى أن يحولوا أنظار الشعب الى العودة الى الريف فطلبوا الى فيرجيل أن ينهض بهذه المهمة فنظم هذا الديوان ، ومن قبله نظم ديوانا آخر - هو بوكولييك - المترجم

(٢) *Mignard* ، رسام فرنسي مشهور برع فى رسم المناظر التاريخية . ومن آثاره فى هذا ما رسمه فى معبد *Val de Grâce* - بباريس ، وقد أصبح هذا المعبد الآن مستشفى عسكريا . وبمناسبة صنع هذا الرسام فى ذلك المعبد قد نظم موليير هذه القطعة الشعرية التى ذكرها مؤلفنا . المترجم

روما (1-11)، وثلث التي نظمها إلى أبناء- يزون - ونميت بغير وجه حق - فن الشعر - Art poétique - ، وفيها يذكر القواعد التي ينبغي أن تتبع في تأليف الدرامه . وهنا أيضا نرى بوالو يقلد هوراس في رسائله الشعرية Epitres - إلى راسين (VIII) ، حيث يعالج ما بين الأدباء من تنافس وحسد ، وإلى - سينيلى - Seignelay - (IX) ، حيث يعالج موضوع الحقيقة وهنا يجب ألا ننسى رسالة شعرية - Epitre - تعتبر مثالية في هذا النوع ، نظمها لافونتين إلى - هويه - Huet - ، حيث تعالج موضوع تقليد القدماء .

المقالة الثانية عصر الشعر القديم

كمنيعنا بالنسبة للملحمة يجب أن نميز في تطور الشعر التعليمى عصرين : العصر البدائى ، وعصر التقليد .

أولا العصر البدائى . - أصول هذا الشعر - يعتبر الشعر التعليمى نتيجة طبيعية من نتائج العصور الأولى للحضارة . ومن لوازم هذه العصور أن تكون أنواع المعارف الإنسانية خليطا لا تميز بينها : فالعلم لا يتميز من الفن ، ولا ينفصل العقل عن الخيال . وفوق ذلك فإن فن الكتابة كان نادر الاستعمال ، وكان النظم يعين على حفظ نتائج التجارب أو مبادئ الأخلاق . وفي هذه العصور أيضا كانت الأمور المخارقة أو المعجزات تنظم شعرا وكذلك نصوص القوانين (١) . وكانت عامة الشعب أيضا ترغب في أن تعطى إلى الأمثال القديمة ، التي هي نتيجة الملاحظة ، صيغة موزونة .

(١) يسمى - ثيت - ليف - صيغة القانون القديمة شعرا ، ذلك القانون الذى وضعه رجال الدولة فى روما ليحكموا بواسطته على بعض الجرائم (Tite-Live 1. 1, ch XXVI) المؤلف

A La Chandeleur,
L'hiver se Passe ou Prend Rigueur
Avant la Fin D'avril
Ne quitte pas un Fil.

وبعد أن تنتهى مسائل المناخ يجيء دور الأخلاق العملية :

Qui Langue a

A Rome va (١)

(هذا البيت يحتوى على ثمانية مقاطع) (٢) Au Bout de L'aune Faut le Drap

Tant va la Cruche à L'eau qu' Enfin Elle se Casse (٣)

(هذا البيت من الوزن ذى الاثنى عشر مقطعا)

ولقد جمع راسين فى المنظر الأول من مسرحيته - Plaideurs - عددا من
هذه الأمثال :

من يضحك الجمعة ، يبكى الأحد .

من لا نقود لديه ، لا شئ عنده .

من يريد السفر بعيدا ، يمارس دابته .

(١) « معنى ذلك أن من يعرف كيف يستخدم لسانه يستطيع الذهاب حيث يشاء » .
المؤلف

(٢) « باستمرار القياس نصل الى نهاية القماش » ، وبعبارة أخرى ، لكل شئ نهاية .
ونستغل هذه الفرصة هنا لتحذير التلاميذ من الغلظة الشنيعة التى تكاد تجرى بحرى الاستعمار الصحيح
لكثرة تفشيها . ليس هناك من خطبة رسمية الا وتستخدم الشخصية السياسية فيها أمامنا هذه
العبارة التى أصبحت بمثابة أكلاشيه - : « Je Ne Faillirai pas à mon Devoir »
ولكن الفرنسية الصحيحة - ويؤيد ذلك المثل القديم - تقول :

المؤلف

« Je Ne Faudrai pas à mon Devoir »

المؤلف

(٣) لهذا المثل نفس المعنى الموجود فى المثل السابق .

الآثار الأدبية من الشعر التعليمي . - بقى لنا من هذا الشعر التعليمي
البدائي ديوان - الأعمال والأيام - للشاعر هيزبود ، وكذلك الديوان المسمى
- تيجونى - والمنسوب قديما إلى نفس الشاعر . أما الديوان الأول فهو عبارة
عن حث وتشجيع بالنسبة للعمل وعلى الخصوص العمل المتصل بالزراعة .
ونستطيع أن نرى في هذا الديوان وصف حياة الزراعة ووصف عاداتهم
وملابسهم وأدوات الزراعة عندم . ولما كان الشاعر لا يزال يعيش في عالم
فق ، ولا يزال هذا العالم يحتفظ بنضارة خياله ، فانه صاغ نصائحه في شكل
أساطير ساذجة وفي أوصاف خلابة . وهنا أيضا نستطيع أن نرى بوضوح
زاوية من الريف نلمح فيها الفلاح منحنيا على محراثه ناخسا ثيرانه منكبا على
تطبيق قواعد العمل . هذا نوع من الأخلاق العملية يكون الدرس فيها
عبارة عن لوحة حية . وفي هذا الديوان أيضا - نرى في جانب آخر - من
جوانبه ضفرا ممسكا بمخالبه عصفورا صغيرا فيقدم لنا هذا المنظر موضوع
أسطورة تبرهن لنا - كما سيقول ذلك لافونتين فيما بعد - إن « الحق دائما
في جانب القوى . » نعم إن مافي الديوان من أحداث وتواريخ عن الأزمنة
الغابرة ، التي يغرم الملاحون بزوايتها في سهرات الشتاء على ضوء الخشب
المشتعل في المدفأ ، ينشر عليه عبرا من الشعر الواقعي الرصين . وأخيرا
لا يغيب عن هذا الديوان المعاني المؤثرة بالرغم من أنها لم تبد مقصودة في
صراحة . فالشاعر هيزبود يعرف مبلغ ما تتعرض له حياة الفلاحين من
قسوة ومخاطر ، فهو يشاركهم في الآهم ، وكذلك في سرورهم حينما يذهبون
في أعيادهم أثناء فصل الصيف يشربون الماء البارد ويرقدون تحت الظل .

٢ - عصر التقليد - وحتى حينما انفصل العلم عن الفن انفصالا تاما لم يختلف

نوع الشعر التعليمي ، غير أنه يظهر في وقتين مختلفين ويختلف تقدير الناس له تبعاً لاختلاف هذين الوقتين .

عصر التدهور - حينما نضرب معين الابتكار وجف منبع الإلهام في عصر التدهور ظهر عدد غفير من الناظمين واتخذوا موضوعات العلم والفن مادة لما ينظمون من شعر . وهناك وجدوا مادة مهيأة سهلة فأغفوا أنفسهم من الخلق والابتكار . وحينئذ يسود نوع من الشعر الوصفى الرديء - لوجازلنا أن نشوه اسم الشعر بهذا الوصف - ، وذلك بسبب اتجاهه إلى آثار مؤلفة من أوصاف ونصائح دون أن يكون فيها شيء من الابتكار ولا من التأثير ولا من الخيال . لقد حلت جودة الصنعة محل الإلهام ، وكذلك حلت المهنة محل الأصالة ، ولم يعد الشاعر سوى ناظم بسيط . وحينئذ يظهر عند أدباء مدرسة الأسكندرية ديوان Phénomènes - للشاعر أراتوس ، الذي ينظم مسائل الفلك والمناخ ، ويظهر كذلك في فرنسا ديوان - Les Jardins - (سنة ١٧٨٣ م) للشاعر - ديليل ، في انتظار ديوانه الثاني - Les Trois Règnes - (سنة ١٨٠٨ م) ، ويظهر كذلك ديوان Les Mois - للشاعر Roucher - (١) وديوان - Les Saisons - للشاعر - سان لامبير - Saint-Lambert - (٢) وإذا ما وصلنا إلى القرن الثامن عشر وجدنا شعر هذه المدرسة يستحيل إلى

(١) Roucher شاعر فرنسي عاش في خلال القرن الثامن عشر ويعتبر من ضحايا الثورة الفرنسية . ولعله لم يترك من الآثار الأدبية سوى هذا الديوان الذي ذكره مؤلفنا . (سنة ١٧٤٥ إلى سنة ١٧٩٤ م) .
المرحوم

(٢) سان لامبير Saint Lambert شاعر فرنسي ولد في مدينة نانسى . وقد نال تقديرا كبيرا في عصره من رجال الادب . وهذا الديوان الذي يذكره مؤلفنا . (سنة ١٧٩٦ م إلى سنة ١٨٠٢ م)
المرحوم

نوع عن الأحاجى والألغاز . ولقد مهد لهذا الطريق من قبل الشاعر نوالو ،
ففى رسالة شعرية - Epitre - أعدها - لاموانيو - Lamoignon - (١) نظم
له فيها قواعد صيد السمك بواسطة الصنارة وكذلك قواعد صيد الطيور :

وفى بعض الأحيان أضع الطعم فى الصنارة الغادرة

لاجذب ، وأنا الهو ، سمكة حشمة ،

أو بواسطة رصاصة تعدو فى سرعة البرق نحو مرمى العين

أعلنها حرباً على سكان الهواء .

ولقد انتج هذا المثال ثمراته الخطيرة . واليك ما صنعه - فونتان -

Fontanes - (٢) فى منزله الريفى ليشرح على التوالى شراب تفاح منطقة
النورماندى (السيدر) :

تركت أشجار التفاح المختلفة الأطوال ثمارها تتساقط ،

لكى يهيب عصيرها ذلك الشراب الشهى الطازج

الذى تفضله الفتاة الجميلة فى حقول المناطق الغرية من فرنسا

على العصير القانى من عناقيد العنب الناضج .

وكذلك شراب - ماء الحياة - الخاص بمنطقة - كالفادوس - ، أو شراب

- ماء الكوان - ، وهنا ، لكى نستعمل الاصطلاح الذى استعملته - مدام

دى سيفينييه - ، قد اضطر الشارح « أن يعطى لسانه إلى الكلاب » (٢)

والتلميذ المحظوظ لهرميس ، كوموس أمام أقرانه

يستخرج من عصير ثماره أشربة شافية ،

(١) Lamoignon شخصية سياسية شهيرة . كان رئيس مجلس النواب فى باريس . عاش

المرجع

ما بين سنة ١٦١٧ م وسنة ١٦٧٢ م

(٢) فونتان Fontanes شاعر ناقد فرنسى ، غير أن شهرته كناقد كانت تفوق بكثير

المرجع

شهرته كشاعر ، عاش ما بين سنة ١٧٥٧ م و ١٨٢١ م

(٢) يراد بذلك أنه عجز عن بيان المراد أو المقصود : كما نقول نحن « وضع أصبعه

المرجع

فى الشق »

وكذلك شراب - الكيرش .
وماذا عساي أقول ؟ وها هو ذا عصير الكريز قد استخرجه باكسيوس
فاستحال سريعا إلى شراب ملتهب ،
وكذلك أنواع الاطعمة أو الحلوى من الرب (المربات) :
هذه العجينة من قطع الفواكه تتخن فوق أنفاس فولكان (١) ،
وتشرب سكر القصب الذي غرسه الافريقى .
وكان هذا البيت الاخير المراد منه تعريف السكر بمصدر ثروة كبيرة
للشعراء (٢) .

وسيتحدث الشاعر دليل - في ديوانه Trois Régies - عن :
السكر الامريكى
الذى يستخرجه الافريقى من عصير القصب .
والناس يعرفون اللغز الذى وضعه نفس الشاعر - دليل - على طاحونة البن
أنا وجدى فى مواجهة البندقة المسلحة بأسنان من حديد ،
أجعل فاكهتك المرة تصرخ وأنا اطحنها .
وحينما يكون السبيل إلى النظم هو شبيه تلك القوافى الفقيرة فذلك هو
الوقت الذى يجب أن نقول فيه مع لافونتين :
كل إنسان يستطيع أن يصهر النظم ، أما الشعر ،
لقد مات هذا الامير ، فليس هناك من يعنى به .
وبقليل من القوافى سيخلقون لنا
فى يوم واحد مائة من الناظمين لا ينقص منهم واحد . (٣)

(١) - هو اله النار والمعادن عند القدماء وله تاريخ طويل فى الميثولوجيا .
(٢) - لقد وجد هذا المعنى فيما مضى عند الشاعر أندريه شينييه .
(٣) - Comédie de Clymène

عصر الشعر العليمي الحقيقي : ويوجد لحسن الحظ جانب آخر أرقى فنا وأكثر خصوبة يمكن أن نواجه به العلم ونبحث فيه من مصادر للإلهام : ذلك أن ننظر إلى العلم ، كما كان ينظر إليه الشعراء الأوائل ، نظرنا إلى موضوع يفيد الحس ويسعد الخيال . وهكذا صنع كل من لوكريش وفيرجيل أما لوكريش فقد رأى في الفلسفة الايقورية وسيلة لتحرير الإنسان من المخاوف الروحية التي ولدتها عنده الأفكار والعقائد الباطلة ، وبدأ بذلك عهداً جديداً من الراحة والسعادة . شغقة من أجل أمثاله في الإنسانية ، وشغف من أجل المعرفة العلمية ، ذلك هو الإلهام المزروع الذي يبعث الحياة في ذبوانه الشعري والذي صور لنا في تقنين الوقت تلك اللوحة المظلمة عن نشأة العالم ، حيث نشاهد فيها صراع الإنسان ضد العناصر الفتاكة والحيوانات المتوحشة ونذكر مجهوداته المضنية من أجل اختراع المنهن لكي يسد حاجياته الأولى . وأما فيرجيل فإنه قلده الشاعر هينريه فانتاد بما في الحياة الزراعية من سعادة . لقد حاول أن يعيد مواطنيه المترفين المنحطين المسجونين إلى حياة الريف الخشنة النقية العصرية ، تلك الحياة التي « اجتذبت فيما مضى السايان ،^(١) واجتذبت كذلك ريموس . Remus^(٢) مع أخيه ، وهكذا اتسفت بطبيعة

(١) طائفة من الأربيين جاءت واستقرت في إيطاليا ولم يخضع سكان الجبال من هذه الطائفة إلى رومه إلا في سنة ٢٢٠ ق . م

الترجم

(٢) Remus ، من الشخصيات الأسطورية في تاريخ روما . وأسطورة هذه الشخصية موجودة بالتفصيل في تاريخ هيت-ليف-المؤرخ اللاتيني ، والغريب أن هذه الأسطورة تشبه إلى حد ما أسطورة سيدنا موسى مع فرعون وامراته : وقعت منافسة بين اثنين على الملك في إيطاليا فانتصب أحدهما الملك من الآخر ثم قتل بنت أخيه وألقى بولديها الرضيعين ريموس ورومولوس ، شاطى نهر التير ، ولكن ذئبة تقدمت منها فأرضعتها حتى حثان حتى جاء أحد الرعاة فأخذهما إلى امرأته التي قامت بتربيتهما حتى كبرا وأدركا سر حياتهما فقتلا جدهما المنتصب وأحادا جدهما الحقيقي .

الحال منطقة إلاتروري ، وصارت روما أجمل عجائب الدنيا ، (١) وكل من
ديوان الإلياذة و - جورجيك - طاهر ملي . بهذا الشعور الحي بمعاني الوطنية
مجهرا عنها في مواطن عدة : الإشادة بذكر إيطاليا (٢) ، بتحقيق المعجزات بعد
مقتل قيصر . وفي آخر ذكر هذه الفترة من الأحداث نجد الشاعر ساخطا
على الحروب الأهلية التي روت سهول مقدونيا مرتين بالدم الروماني . وها هو ذا
يرسم لنا هذه اللوحة المؤثرة في أسلوب قوي مركز : « سيأتي في تلك
البلاد يوم بلا شك يجد فيه الزارع . ، وهو يشق الأرض بمحراثه ، الخراب
الثقيلة الخشنة وقد أكلها الصدا ، وسيصطدم ، وهو يشتغل بفأسه الثقيل ،
بطاسات الحرب الفارغة ، ثم ينظر في دمهشة إلى جسامه هذه العظام في القبور
المكتشفة . » (٣) . لقد وجدت من قبل في ديوان - جيورجيك - الروح
الفيرجيلية التي وجدنا هافي الإلياذة هذه الروح التي « تذرف الدمع من
أجل شقاء البؤساء ، والتي « تعرف الإسراع في إغاثة المكرويين لأنها لم تبخل
آلام الشقاء وحرمانه . والواقع أن فيرجيل يقاسم الفلاحين آلامهم أكثر
من مقاسمة الشاعر هيزيود لتلك الآلام . فهو يرتعش هاجسا « تساقط
قطع الجليد على سقوف البيوت ثم ترتد في جهات مختلفة ، فيكون من
جرائها هلاك العنب الناضج (٤) ، وهو يرتعش حزنا كذلك حينما يتفشى
طاعون الحيوانات فيرى « الفلاح المحزون ، وقد حل ثوره المموم من

الى العرش وبعد ذلك نشأت مناقشة بين الأخوين وانتهت بقتل رومولوس لأخيه ريموس
وتنتهى الاسطورة بتصوير رومولوس كاول ملك لمدينة روما .
المرجم

(١) Livre II, V. 581 - 574

(٢) Livre II, V. 133 - 177

(٣) Livre I, V. 490 - 497

(٤) Livre I, V. 418 - 44

المحراث بعد أن قتل الطباعون صاحبه ، يترك المحراث منفرسا في منتصف
سكته » (٢) . وفي مقابل ذلك فالشاعر لم ينس أن يصف بهجة حياة الريف
وصفا يبعث السرور في نفوس الجميع : « يعود الخنازير وهم شباع من الرعي
وهناك تحت ضوء الشمس وحرارتها يتم نضج العنب فوق الهضاب المغطاة
بالحصباء . وفي أثناء ذلك الوقت يجي الأطفال الأعزاء فيتعلقون بركة آبائهم
الذين يقبلونهم ، فليس المنزل شيئا آخر سوى معبد للعقيدة والفضيلة » (١) .
وبما لاحظناه عند لو كريس وفيرجيل نرى كيف يمكن لمسائل العلم أن تصبح
مادة للشعر . غير أن كل واحد منها قد شغل نفسه كثيرا بالمسائل التفصيلية
العلمية ، فالأول منها ظن نفسه ملزما بعرض نظرية الذرة ومساهمتها في
تكوين العالم ، ولذلك فقد تعرض لكثير من الجفاف والغموض . ولقد
أصبح مفهوما في خلال القرن التاسع عشر أن عرض المسائل العلمية يحتاج إلى
النزول إلى الشعر ، إذ أن الشعر لا يمكنه الوصول إلى الغاية القصوى من
الدقة دون أن تنهار مقوماته ويتنكر هو لنفسه . وفي خلال هذا القرن أيضا
لم يعد العلم موضوعا للشعر ، بل الإحساسات واللوحات التي يوحى بها العلم
نفسه . وبهذه الطريقة قد استطاع القرن التاسع عشر أن يجدد تربة الشعر
الفرنسي بعد أن كانت منذ وقت طويل جربة ، وذاب العنصر التعليمي في
العنصرين الآخرين من الشعر : العنصر القصصي ، والعنصر الغنائي . والآن
نستطيع أن نتساءل هل كان ذلك هو النهاية الحتمية للتطور وهل يمكن للشعر
التعليمي أن يوجد حقيقة كنوع مستقل .

المقالة الثالثة : — الخلاصة : الجانب الشعري في العلم

يجب أن نميز في ميدان العلم والفن أو في ميدان المهنة المتنوعة بين جانبين مختلفين ، فهناك جانب عرض المادة العلمية أو نفس الصنعة التي تدخل في معالجة الموضوعات الخاصة مثل معالجة المؤلفات الفلسفية والفلكية ، ومعالجة مسائل النظم ، ومسائل الإنشاء الميكانيكي ، ومسائل الرسم ، ومسائل الزراعة . ومما يكن صنيعنا في هذه الموضوعات فلا يمكن أن تكون هذه المصطلحات الجافة أو القواعد البسيطة الواضحة موضوعا للشعر . قد يكون في استطاعتنا أن ننظم تعاريف الهندسة ومصطلحاتها ، ولكننا نعجز تماما عن أن نضمن هذا النظم إحساسا مؤثرا أو صورة خيالية . لن نحصل من وراء هذا الصنيع إلا على أبيات من النظم لإسعاد الذاكرة ومساعدتها ، وذلك مثل الذي نجده في كتاب - Jardin des Racines Grecques (١) . ليس هناك من غضاضة على - Marquis de Mascarille - في أن يبذل جهده ولينظم التاريخ الروماني في مقطوعات شعرية (٢) ، والأمر في ذلك هو كما لاحظناه أرسطو وذكرناه فيما سبق « ولن يخل ذلك بكونه تاريخا سواء مع النظم أم بدونه » (٣) . ونحن وراء المادة العلمية نفسها أو طريقة عرضها يوجد شيء آخر هو الإشعاع والأفكار التي توحى بها المادة العلمية وطريقة عرضها معا ، ويمكننا أن نطلق على كل من الإشعاع وهذه الأفكار إنطباع

(١) Jardin des Racines grecques عنوان لديوان من الشعر قد نظم - لانسلو -

Lancelot - للإطقال في المدارس سنة ١٦٥٧ م .

الترجم

(٢) Les Précieuses Ridicules. Sc. X.

(٣) أنظر من ٤٦ من هذه الترجمة

الجمال النئى أو الجمال الخلقى الذى تنتجه المادة العلمية أو طريقة عرضها فى أنفسنا . وهكذا يكون شأن الكاتب الذى أطلق على برج إيفيل هذه الصورة « أنها نسيج من خيوط الحديد قد تشابكت بمسامير عن طريق المطرقة » (١) ، لقد أدرك هذا الكاتب مبلغ ما فى هذا البناء المعدنى من لطف وجمال - مع أنه قبيح حين يرى عن قرب - فى دقة انحنائه وامتداده نحو السماء وذلك حينما ننظر إليه من مرتفعات - سان كاو - وقد كسته الشمس ساعة الأصيل حلة من الذهب . ولكنى لضرب مثلا آخر يساوى فى حد ذاته برج إيفيل ويكون فى استطاعة الجميع أن يدركه ، نقول ، حينما نعرف كيف نرى ونجد من المعانى الشعرية فى محرك العربى أو القطار، هذه الماكينة الطليعة القوية ذات الأعضاء المجتمعة فى تآلف وانسجام ، أليست هى شعر الحديد ، شعير ينحصر مجهره محاولة قامت بها عبقرية أجيال عديدة ، ويرمز فى الوقت نفسه إلى عظمة الإنسان الذى انتصر على الطبيعة وأصبح يتحكم فيها كان يعرف بالمساقط ؟ .. ويوجد هناك أيضا مالا أستطيع وصفه فى مهنة الميكانيكى المتواضع وقد ارتدى بذلته للعمل ، واسودت يداه من الفحم والدخان ، واشترق وجهه من اللهب والريح البارد : إنه عبد للواجب يجرى وراءه فى ظلام الليل ويسرعه تعادى سرعة العاصفة مئآت من المسافرين وقد أسلموا حياتهم إلى بقائه . هذا هو موطن الشعر فى العلم أو المهنة . ومن هنا نرى لماذا لا يستطيع العلم أن يحل محل الشعر . إن كل واحد من العلم والشعر يسد فراغا يخاف من الفراغ الذى يسده الآخر ، وهذان الفراغان دائما فى

ظماً وفي حاجة إلى الرى . من شأن العالم أن يخاطب العقل أو الذكاء الخالص ، فهو يلاحظ الحوادث ، ويضع القوانين دون أن يفكر لحظة ما في العاثر بحالة امتعاض أو بحالة إعجاب . أمامه أنواع السموم والعقاقير ، أمامه الحيوانات الضارة والمستأنسة ، أمامه الموت والحياة ، ولكنه يحلل كل شيء ويدرس كل شيء بنفس الروح اللاتقعية وبعيدا عن كل ما يشغله بالجمال الفنى أو الأخلاقى . « يمكن فى شيء من التسامح الاكتفاء بالعقل فى ميدان العلم ، أما فى ميدان الآداب فلا بد من العقل والقلب معا ، وهذا يشرح لنا سر نمو الآداب على العلوم لسكى تقود سير الأفكار (١) » . أما الشاعر فإنه يخاطب الروح : فهو يحدثنا عن انطباعاته وعن الطريقة التى تأثر بها من العلم . فالمصطلحات العلمية تصبح لديه صورا . وكذلك تستحيل الأحداث إلى تأثيرات (٢)

وما هى ذى مقارنة سترينا بشكل أوضح كيف يعالج كل من الشاعر والعالم نفس الموضوع بطريقتين مختلفتين . لقد حاول كل من فيكتور هوجو ، و — F. Arago (٣) أن يصور لنا عظمة العوالم وما هى فيه من سعة الآفاق ،

Pasteur. (La Vie de Pasteur, Par M René Valléry-Radet (١)
Hachette, Paris), P. 428

(٢) « ان العلم من شأنه أن يكون بعيدا عن كل ما يمس الجمال الفنى والخلق ، أما الجمال الفنى والخلق فهو موضوع الأدب فى كل أنواعه »

R. Doumic, La Science et la Litterature Au XIXE Siécle (Revue des Deux Mondes, 15 Déc. 1901, P. 919

(٣) أراجو F. Arago ، واحد من أكبر العلماء فى القرن التاسع عشر فى فرنسا . ولد فى منطقة البرانس . وفى الثالثة والعشرين من عمره دخل الاكاديمية العلمية وله كثير من الابحاث العلمية الهامة . ومع هذه الشهرة العلمية الواسعة فقد اشترك فى ادارة حكومة الدولة اذ تولى منصب وزير البحرية والبحرية فى فرنسا لمدة من الزمن حاش ما بين سنة ١٧٨٦ وسنة ١٨٥٣ م

المرجم

ففى حوار بين الكواكب يرينا فيكتور هوجو (١) الإنسان وقد ضاع وكاد
يختفى لضآلته على سطح الأرض ، ثم يرينا زحل وهو يخاطب الأرض
الفخورة بما لها من ثقل وجسامه :

ما هذا الصوت التافه الضعيف الذى يهمس ؟
أيتها الأرض ، ما الغاية من دورانك فى أفقك الضيق المحدود ؟
وهل أنت سوى حبة من الرمل مصحوبة بذرة من رماد (٢) ؟
أما أنا فى السماء الزرقاء الشاسعة أرسم إطارا هائلا ،
فترى المسافة المكانية ، وهى فزعة مرعوبة ، جمالى مشوها ،
وهالتي ، التي ، تحيل شحوبة الليالى إلى حمرة قانية ،
ككرات من الذهب تعلو وتهبط متقاطعة فى يد الحاوى ،
تبعد ، وتجمع ، وتمسك سبعة من الأقمار الضخمة الهائلة (٣) .
وها هى ذى الشمس تجيب :

سكوتا هناك فى زاوية من السموات ، أيتها الكواكب ، أنتم رطايى ،
هدؤوا ! أنا الراعى وأنتم الرعية .
إنكما كعربتين تسيران جنبا إلى جنب للدخول من الباب ،
فى أصغر بركان عندى ، المربخ مع الأرض

(١) Légende des Siècles. Nouvelle Serie, t. II, XXVIII : abime

(٢) لعل فيكتور هوجو يريد أن يقول: إن الأرض وهى إحدى الكواكب السيارة لا تمسك
فى دائرتها سوى القمر الشبيه بذرة رماد كما يقرر ذلك علماء الفلك . المترجم
(٣) ولعله هنا أيضا يريد أن يقول إن المربخ يمسك فى دائرته أو فى هالك سبعة كواكب
مرة اتباعد مرة تتقارب ومرة تختلط ، غير أن علماء الفلك الحداثيين يقررون أن هالة المربخ
تمسك عشرة كواكب لا سبعة . المترجم

يدخلان دون أن يلمسا جوانب المدخل (١)
وها هي ذى نجوم الدب الأصفر تضيء مثل :
سبع أعين حية لها بدل الحبات شموس (٢)
وها هو ذا طريق المجرة بصور :
غابة ناضرة جميلة مليئة بنجوم العما .

... ..

أيها الكواكب السفلى ، إن مكاني من مكانكم في هرجة من البعد
حتى إن نجومى المضيفة الثابتة الشبيهة بمجاميع الجزائر المتناثرة في الماء ،
وشموسى الغريدة ليست ، بالنسبة لنظر كم الضعيف القاصر ،
في زاوية بعيدة من السماء شبيهة بصحراء محزنة يتلاشى الصوف فيها ،
سوى قليل من الرماد الأحمر قد انتثر في جوف الليل .
وها هي ذى نجوم مجرة أخرى تصور هوالم لا تقل عن تلك العوالم ،
متناثرة في الأثير ، ذلك المحيط الذى لا رمال ولا حصباء في جوانبه ،
تذهب أمواجه ولكن لا تعود أبدا إلى شواطئه .
وأخيرا ها هو ذا الإله يتحدث :
ليس لدى إلا أن أتفخ ، فيصبح كل شيء ظلما .
ولقد شرح - أراجو - نفس الأفكار ولكنه استعمل الأرقام بدل الصور ،

(١) ان حرصنا على ترجمه الايات الشعرية كما صيغت أو حداضطررنا الى تركيب الجملة العربية والصورة هنا هي . ان الارض وزحل في صفرهما بالنسبة لشمس يشبهان زهرتين يسيران جنباً الى جنب ومدخل أصفر بركان في كوكب الشمس يستع دناولهما معا دون مضايقة . المترجم
(٢) يلاحظ ان عدد نجوم الدب الاصفر سبع .

وكذلك استعمل بدل اللغة الشعرية لغة النثر الدقيق الخالي من الحشو والذي هو من شأن العالم الرياضى :

و لقد كان - Euler, Euler (١) الكبير ، تقياً جداً. وفي يوم من الأيام جاءه أحد أصدقائه ، وكان قسا في إحدى كنائس برلين ، فقال له : « ضاعت الديانة ، ولم يبق هناك أساس للإيمان ، فالقلب لم يعد يتأثر حتى بمنظر الجمال ولا بعجائب المخلوقات ، هل تعتقد أننى صورت هذه المخلوقات في أجمل صورة وفي أرقها شعرا وأشدّها إعجابا ، وأننى تناولت بالحديث الفلاسفة القدماء والتوراة بجلال قدرها فانصرف عنى نصف الحاضرين ، ولم يصنع واحد منهم إلى ما أقول وأما النصف الآخر فقد ترك الكنيسة ؟ - فأجابه - أولر - أن اصنع معهم هذه التجربة التى سأشير بها عليك . حدثهم عن عالم الأفلاك بدل أن تصف لهم العالم عند الفلاسفة اليونانيين أو فى التوراة ، اكشف لهم عن العالم كما كشفت عنه الأبحاث الفلكية . وفى هذه الموعظة التى لم يسمعها منك إلا عدد قليل ربما تكون قد نهجت منهج - أناجزاجور (٢) - فصورت لهم الشمس فى صورة كتلة كبيرة تساوى منطقة اليلويونيز. قل إلى من يستمعون اليك إن الشمس بعد أن قيسَت المسافات بمقاييس محكمة مضبوطة تساوى الأرض ... ١٠٠ مرة ربما ذكرت لهم أن السموات قد نسجت من البلور؟ قل لهم إن هذه السموات لم توجد. ولو

(١) أولر - Euler هو أحد علماء الرياضاة السويسريين ولد فى مدينة بال وله أبعاث عديدة فى الهندسة وفى الرياضاة وفى الفلك ، بل وله فى ذلك بعض نظريات جديدة وبالرغم من العمى الذى أصابه فى سن الستين فقد واصل أبحاثه العلمية حتى الموت . عاش ما بين سنة ١٧٠٧ و ١٧٨٣م

(٢) أناجزاجور Anaxagore فيلسوف يونانى قديم له فى الفلسفة آراء أصيلة وأفكار خاصة ويعتبر كل من ميريكليس وسقراط تلميذين لمبادئه الفلسفية . عاش فى خلال القرن الخامس قبل الميلاد ومات سنة ٤٢٨ ق م

وجدت لحطمتها المذنبات . ربما شرحت لهم أن الكواكب السياردة لا تمتاز عن
النجوم إلا بالحركة . قل لهم إن هذه الكواكب عبارة عن عوالم وإن عطارديشواوي
الأرض ١٤٠٠ مرة وزحل ٩٠٠ مرة، صف لهم عجائب الاطارأوالهالة التي تحيط
بزحل ، وحدثهم عن النجوم التي لا تحصى عددا في هذه العوالم النائية زام، وحينما
تصل في حديثك عن النجوم إلى أبعادها لا تذكر لهم أميالا : فإن العدد سيكون
كبيرا هائلا ولن تجد لهذا العدد من جانبهم تقديرا . اتخذ سرعة الضوء كاساس
في هذا ، فقل إنه يسير بسرعة ٣٧٠ ٥٠٠ كيلو مترا في الثانية، وأضف إلى
ذلك أنه لا توجد نجمة واحدة يصل إلينا ضوءها في أقل من ثلاث سنوات ،
وأن من بين هذه النجوم ما لوحظ بطريقة خاصة فشوهده أن ضوءها لا يصل
إلينا في أقل من ثلاثين سنة . وحينما تمضي من النتائج المحققة إلى النتائج المحتملة،
بين لهم ، وفقا لما يظهر ، أن بعض هذه النجوم تستمر في رؤيته ملايين السنين
بعد أن يكون قد تحطم . إذ أن الضوء الذي يصدر عن تلك النجوم يبقى ملايين
السنين لكي يقطع المسافة التي تفصل هذه النجوم عن الأرض . هذه باختصار،
وبتغير بسيط في الأرقام هي النصيحة التي أعطاها أولر . وقد عمل بهذه النصيحة
فبدلا من الكشف عن عالم الأساطير كشف القس عن عالم العلم . وكان أولر
يتنظر صاحبه بفارغ الصبر . وأخيرا جاء القس وعينه تم عن الغرابة وهيئته تعلن
عن اليأس . وحينئذ قال له - أولر - وهو مندهش : « ماذا حدث؟ - أجاب
القس : أوه ! سيدي - أولر - إنني في غاية الهم ! القدسي الحاضر ون ما يجب عليهم من
احترام لقداسة الكنيسة لقد حققوا لي : (١) »

(١) لقد رأينا في آيات الشعر التي ذكرناها منذ قليل لفيكتور هوجو أنه يقول
« الاقار الضخمة الهائلة » .
المؤلف

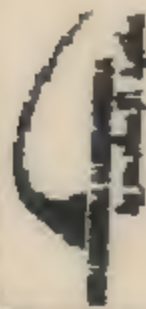
(٢) Arogo, Discours prononcé à la Chambre en l'honneur des sciences

وعلى عكس ما هو شائع لن يضير الشعر ما يمدى اليه العلم من اكتشافات ولقد قيل إنه لم يبق مكان للشعر في عالم هو من اكتشاف العلم . وهذه مبالغة غريبة في تقدير سلطان العلم ، ولم يصل العلم حتى الآن في أى بحث من بحوثه إلى الكلمة الأخيرة الحاسمة . إن العلم يضيق دائرة ما يخفى علينا ونجهله ، ولكنه لا يمحو تلك الدائرة محو تاما ، وستبقى الإنسانية حتى الساعة الأخيرة جاهلة بنظرية النشأة الأولى وبنظرية المصير ، وستبقى كذلك ضحية لعناء البحث عن اللانهاية التى تعتبر مصدا إلهام عظيم بالنسبة للشعر . وبدون أن نتبعد عن الأفق القريب للحقيقة نقرر أن العلم سيتعرض دائما لنفس الأسئلة التى تعرض لها من قبل ، ولماذا يبحث العلم في هذه الأشياء ولا يبحث في الأشياء الأخرى ؟ ، والإنسان الذى لم يخلق من ذكاء خالص ، سيبقى دائما مفتقرا إلى الخيال . (١) يبدأ الشعر إذن حيث يقف العلم . وفوق ذلك فإن الشعر يستفيد مما يكتشفه العلم ، وتبرهن الصفحة التى نقلناها منذ قليل عن - أراجو - ، وهى صفحة جميلة حقا فى بساطتها ، على أن علم التلك بوجه خاص قد فتح آفاقا جديدة هى مصدر لتأثير لم يستغل بعد بالرغم من أن فيكتور هوغو قد رسم معالمه فى صورة هى غاية فى الدقة والإعجاب . إن المبادئ السامية التى جاءت بها العقيدة المسيحية ، والواقعية فى المعانى الروحية التى جاءت بها الفلسفة الحديثة قد كانت مصدر إلهام بالنسبة للفنانية الفلسفية عند لامارتين . وبفضل الآثار القديمة ، التى عرفناها معرفة جيدة بواسطة الأبحاث العلمية والتاريخية قد بعثت العصور

R. Doumic la Science et la Littérature au XIXe Siècle. (Revue (١)

des Deux - Mondes, 15 déc. 1901 p. ٧١٩)

البائدة من جديد في ملحمة — أسطورة العصور — ، وفي ديوانى
Les Poèmes Antiques- — و — Les Poèmes Barbares — ، وكانت
هذا البعث مصحوبا بحقيقة وبجمال خاص لم يعرفا قبل القرن التاسع
عشر .



Bibliotheca Alexandrina



0354851